# موجز
# تاريخ سويسرا

## من البداية حتى يومنا هذا

ديَتر فارْنِي



المؤسسة الثقافية السويسرية پروهلفيتيا للإعلام والتاريخ والدولة

# موجز تاريخ سويسرا
## من البداية حتى يومنا هذا

## دِيتَرْ فارْنِي*

* بكسرة تحت الدال وكسرة تحت النون قبل ياء المد حتى تكون الكسرة صريحة وإلا نطقت كالياء الثانية فى مِيشيل . يسرى نفس الشىء على الضمة فهى صريحة إذا سبقت واو المد مثل رُومانى ، وإلا نُطقت كما فى روما .
كذلك فإننا لا نبدأ بالساكن فى العربية ، كما نمنع التقاء الساكنين ، لذلك رسمت السكون لكى نحاول الاقتراب من النطق الفعلى للكلمة الأجنبية .
كما أننى لجأت إلى الإمالة لمقابلة بعض حروف العلة الأجنبية وخاصة حروف الأومْلاوْت الثلاثة . والأصل فى الإمالة هى إمالة الألف إلى الياء فى النطق . لكننى أتوسع فى هذا المفهوم وجعلت إمالة الواو إلى الألف مثل جوتِه ، أو إمالتها إلى الياء كما فى مولَر ، وإمالة الألف إلى الياء فى ڤانْجِى وإمالة الياء إلى الألف كنهر السّين ، وجعلت هذه الياء الأخيرة غير مسبوقة بالكسرة لبيان إمالتها إلى الألف عند نطقها .
< المترجم >

تُصدر المؤسسة الثقافية السويسرية بُروهلفِتيا فى إطار نشاطها الإعلامى سلسلة من الكتيبات تعطى بشكل مختصر المعلومات الأساسية عن الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية فى سويسرا . وكل كتيب كتبه مؤلف مختلف ويعكس وجهة نظره ، ويهدف إلى تعريف القراء بالموضوع بشكل عام فقط نظرا لصغر حجم الكتيب . ولكن من الممكن الرجوع إلى المؤلفات الدراسية المفصلة الملحقة فى نهاية الكتاب لمَن يرغب فى الاستزادة .

كَتب الدكتور ماركوس فُورْر فصل *سويسرا اليوم* .


بروهلفِتيا

المؤسسة الثقافية السويسرية

٢٢ هيرْشِنْجرابن

سويسرا - ٨٠٢٤ زيوريخ

ترجمة

ضياء الدين محمد بدر

صدرت هذه الترجمة عَنْ بروهلفِتيا القاهرة

طرف السفارة السويسرية

١٠ شارع عبد الخالق ثروت

رقم إيداع الطبعة الأولى من الترجمة العربية

بدار الكتب ١٩٨٩/٥٨٧٨

طُبع بمصر المحروسة بمطابع الأهرام بكورنيش النيل . صدرت الطبعة الأولى من الترجمة العربية فى أكتوبر ١٩٨٩ ، والثانية فى يوليو ١٩٩١ ، والثالثة فى يناير ١٩٩٥ ، والرابعة فى سبتمبر ١٩٩٧ .




## المحتويات

يُحتفل أحيانًا بدولة سويسرا الصغيرة الواقعة فى قلب أوربا على أنها أقدم جمهورية فى العالم . ولا يحاول هذا الكتيب إثبات هذا بمعالجته المختصرة لتطور سويسرا من البداية حتى وقتنا الحالى . إنه بالأحرى يعرض تاريخ سويسرا فى سطور قليلة ابتداءً من عصر الرومان حتى تأسيس الاتحاد الكونفدرالى القديم ، ثم إلى الدولة الاتحادية السويسرية ومنها إلى دولة سويسرا : الدولة الأوربية الصغيرة الحديثة . الهدف هو تقديم تاريخ سويسرى معاصر يكون مفهوما أيضا من القارىء عند معالجة العلاقات المعقدة بين السياسة والتطور الاقتصادى والتحول الاجتماعى .

ربما شعر المؤرخ الذى يعرف شيئا عن تاريخ سويسرا بعدم الارتياح فى موضع أو آخر بسبب النقص الشديد فيما هو معروض . فهذا الإيجاز لا يكاد يسمح بمعالجة أهم العناصر بالتوسع المطلوب . وتقتصر التطورات السياسية والاجتماعية على بعض ما هو أساسى فقط . فلا تحظى الـ ٥٠٠ سنة من تاريخ الاتحاد الكونفدرالى القديم باهتمام أكبر من التطور الذى حدث فى القرنين ١٩ و ٢٠ . ويظهر هذا الإيجاز فى العصر الحديث فى السياسة الخارجية والمعاهد السياسية بسويسرا وغيرها . فهذه المواضيع سوف تُعالج بشكل أكثر تفصيلاً فى كتيبات أخرى لپروهِلْفَسْيا .

وتوجد فى نهاية الكتيب قائمة ملحقة موجزة بقدر الإمكان بمزيد من المراجع تستطيع أن تزوِّد القارىء المهتم بمفهوم أعمق عن سويسرا . وإذا ما نجح هذا الكتيب فى إثارة المناقشات عن التطور التاريخى لسويسرا بجانب المعلومات التى يقدمها فإنه يستوفى هدفه وزيادة .

# سويسرا قبل قيام الاتحاد الكونفدرالى

## ١ العصر الرومانى وبواكير القرون الوسطى

لم يكن الإقليم الذى تقع فيه سويسرا اليوم فيما بين بحيرق جنيف وكونستانس ( بودنزى ) فيما بين وديان الألب الجنوبية ، والراين والجورا يمثل حتى أواخر القرون الوسطى أى وحدة لا كدولة سياسية ولا حتى كوحدة ثقافية .

وقبل أن تتسع الإمبراطورية الرومانية عبر جبال الألب نحو الشمال كانت هناك *قبائل كلتيه* مختلفة تسكن هذا الإقليم كان أهمها *الهلفتيير* التى استقرت فى وسط هذا الإقليم بين الألب والجورا ، وقبيلة *الرَّيتيير* فى جراو بونْدِن[1] الحالية . ثم وقعت *أيضا الأقاليم الكلتية لسويسرا تحت السيادة الرومانية* مع بلاد الغال بعد الهزيمة فى معركة *بيبراكتى* ضد يوليوس قيصر ( ٥٨ ق . م ) .

وبسرعة وحد السكان الكلتيون أنفسهم فى الدائرة الثقافية الرومانية ، وحظوا فى القرنين الأولين بعد الميلاد بعصر رخاء وهدوء . وكانت أهم مدينة فى سويسرا الرومانية هى *أفنتيكوم* ( تدعى اليوم أفنش فى مقاطعة الفو ) والتى كانت قلاع أسوارها تحمى سكانها الـ ٥٠٠٠٠ ، وأقيمت فيها شبكة ممتازة من الشوارع مازالت آثارها موجودة إلى اليوم وظهرت شبكة مواصلات قوية مع مركز الإمبراطورية عبر جبل سانت برنهارد الكبير فى الغرب ، وعبر ممارات بونْدنر[2] فى الشرق ( يولير ، شبلوجن[2] أوبرألب ) .

وانتهى زمن الهدوء مع الغزو الجرمانى للإمبراطورية الرومانية : ففى عام ٢٦٠ بعد الميلاد عبر *الآليمانيون* لأول مرة الحدود الشمالية الحصينة ( الليمس ) متجهين نحو الجنوب . ولم يتمكن الرومان أن يثبتوا حدود الراين والدانوب مرة أخرى إلا لفترة قصيرة . وتحولت هلفتيين وريتيين بسرعة كبيرة إلى *مناطق حدود عسكرية* أصابها الفقر . وأجبرت روما أخيرا حوالى عام ٤٠٠ على أن تسحب جنودها من مناطق الألب الشمالية واستسلمت الإمبراطورية الرومانية الغربية لهجمات هجرة الشعوب

(١) تُنطق الواو الثانية بإمالتها إلى الياء . (٢) بإمالة الواو إلى الياء .



الجرمانية . وابتدأت مراكز المدن فى السقوط ، وانقطع الاتصال بمنطقة البحر الأبيض المتوسط الهامة بالنسبة للتجارة .

استقرت قبيلة البُورْجُونْد الجرمانية فى الغرب ، بينما استقر الآليمان فى شرق سويسرا الحالية . وبينما اتخذ البورجونديون لأنفسهم اللغة الرومانية والدين المسيحى ، استبقى الغزاة الآليمانيون ثقافتهم الجرمانية . ونشأت تدريجيا *تلك الحدود اللغوية التى ما زالت قائمة حتى اليوم فى سويسرا بين اللغتين الرومانية والجرمانية* أى الفرنسية والألمانية .

ثم وقع *البورجونديون والآليمانيون* فى القرن السادس الميلادى تحت سيادة الفرنك . وساعد ملوك الميروفينجيان والكارولينيان المسيحية اللاتينية على أن تضرب بجذورها وأن تؤسس فى أوربا إمبراطورية كبيرة تقوم على الإنتاج الزراعى . وعندما قُسمت إمبراطورية شارلمان فى سنة ٨٧٠ أصبحت بورجونديا تابعة لمملكة الفرنك الغربية ، بينما تبعت آليمانيا مملكة الفرنك الشرقية . *وأصبح خط الحدود بين جزءى الإمبراطورية يمر بما يعرف بسويسرا الآن* والتى لم تكن وحدتها فى ذلك الوقت بالقوة التى أصبحت عليها بعد ذلك .

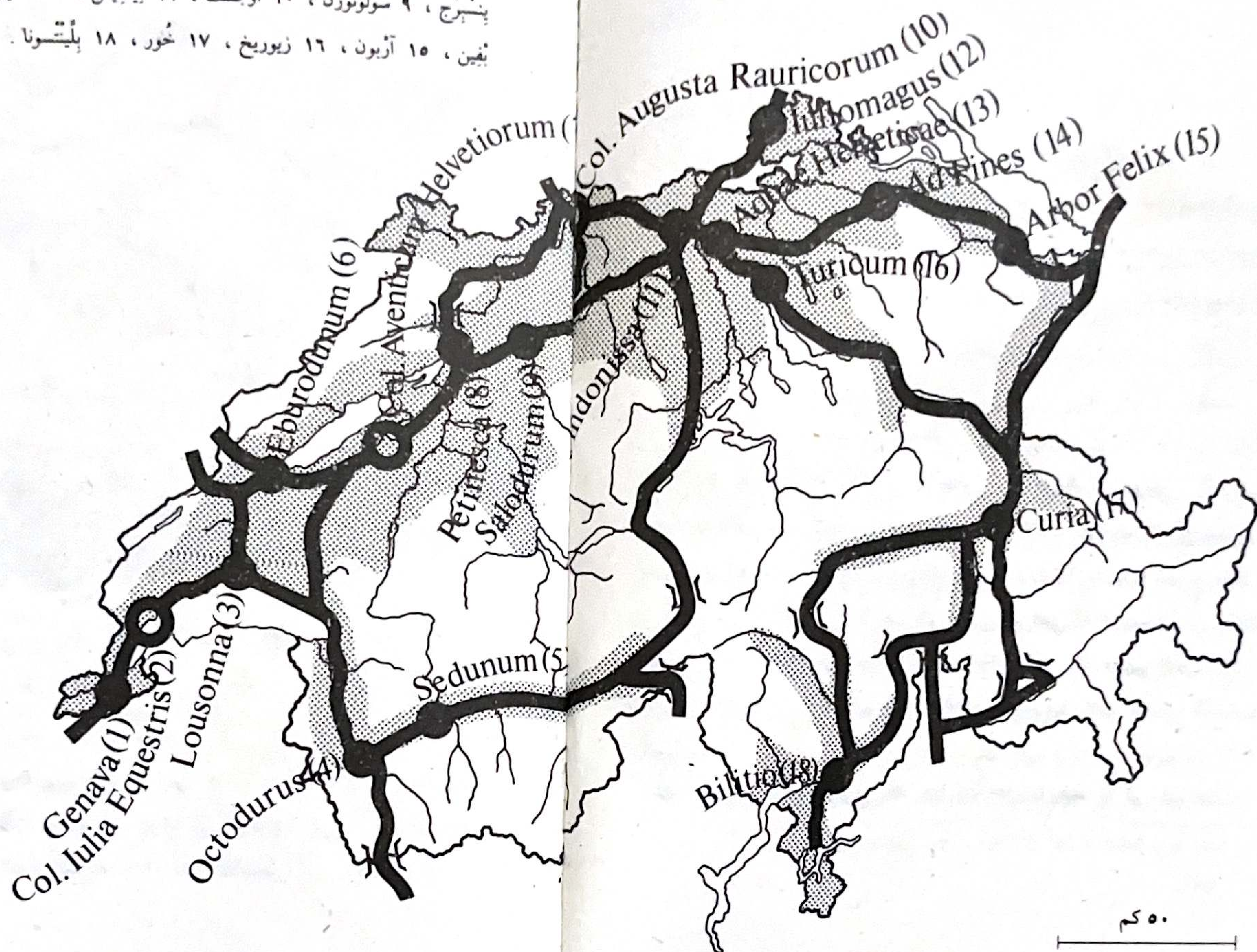
## ٢ المجتمع الإقطاعى للعصور الوسطى


انتشر مع الفرنك نظام الأشراف *الإقطاعى* فى كل أوربا . وحظى الأشراف المحاربون بحق تملك الأرض باعتبارها أهم وسائل الإنتاج بالإضافة إلى مَنْ يعملون عليها . وارتبطت السيادة القبلية الجرمانية بتقاليد الإدارة الرومانية . وأصبح ملاك الأرض تابعين للملك مقابل الأراضى التى منحت لهم بمعنى أنه كان يجب عليهم أن يؤدُّوا له الخدمات العسكرية والإدارية . وفى مقابل ذلك كان عليهم واجب حماية الفلاحين المزارعين . كما كان لهم امتيازات مختلفة وعديدة فيما يختص بتحكيم القضاء والضرائب .

قام فى أوربا *مجتمع زراعى* يكاد يحيا كليةً على ما تنتجه الأرض الزراعية .

## سويسرا زمن الرومان

سويسرا زمن الرومان والمناطق المأهولة فيها ( المظلّلة ) حسب معلوماتنا حتى الآن ، وشبكة الطرق ، وأهم المدن ومن بينها المدن الثلاث ( المستعمرات الرومانية ) التى كان يسرى فيها القانون الرومانى وهى : نيون ، واڤانش ، وأوْجَسْت . وفيما يلى الأسماء الحديثة للمدن المرقّمة : ١ جنيف ، ٢ نيون ، ٣ لوزان ، ٤ مارْتينى ، ٥ زيتّن ، ٦ إيڤِرْدون ، ٧ أڤَنْش ، ٨ يِنْسْبِرْج ، ٩ سولوتُورن ، ١٠ أوْجَسْت ، ١١ ڤِينْدِيش ، ١٢ شْلَيْتهايْم ، ١٣ بادِن ، ١٤ بْفِين ، ١٥ آرْبون ، ١٦ زيوريخ ، ١٧ خُور ، ١٨ بِلّيتْسونا . پونْكتُوم ، زيوريخ .






جزء مما يدعى بلوحة پويتينجرْشِين ، وهى خريطة رومانية للطرق من القرن ٤ ، أما النسخة التى ما زالت موجودة منها فترجع إلى القرن ١٢ تقريبا . فوق إلى اليمين بحيرة كونْسْتانْس والغابة السوداء . دار نشر بِتْسِيجَر ، زيوريخ .

وسقطت المدن وتراجعت حركة المال ، ولم تبق من الثقافة الماضية إلا آثار لها فى بعض مراكز الأسقفيات وكانت إنتاجية مزارع الريف ضئيلة ، لا تتعدى غالبا حد المجاعة . وبقيت أجزاء كبيرة من أوربا دون أن تُمس ، مغطاة بالغابات والمستنقعات ، أو تُركت بورًا .

لكن هذا *المجتمع الزراعى* فقد توازنه فى القرنين ١٢ و١٣ : إذ بدأ تعداد السكان يزداد مع زيادة إنتاجية المزارع الريفية . واستُصلحت مساحات هائلة من أراضى الغابات والأراضى البور ، وتقدمت الزراعة فيها بخطوات سريعة . وساد نظام المناوبة الثلاثية فى الزراعة كما انتشرت أنظمة جديدة سريعة . وساد نظام المحراث . وتمكن المزارعون من تحسين وضعهم الاجتماعى والقانونى ، ويرجع ذلك إلى أن ملاك الأرض لم يعودوا يلتجئون إلى السخرة لزراعتها ، إنما تركوا أمر زراعتها للفلاحين بعقود إيجار طويلة الأمد مقابل إيجار عينى أو مالى .

انتعشت مرة أخرى *العلاقات التجارية* مع بيزنطة والعرب فى منطقة البحر المتوسط الأمر الذى أدى إلى جلب بضائع الرفاهية إلى أوربا ، وزادت احتياجات الأشراف إلى المال . وحاول السادة أن يستحوذوا لأنفسهم على الزيادة التى حدثت فى إنتاجية الاقتصاد الزراعى عن طريق بيع حق استغلال الأرض ، وتأجير سلطاتهم القضائية ، وفرض ضرائب جديدة . وقُسّمت أراضى الإقطاع الشاسعة التى كانت سائدة فى العهد الكارولينى إلى وحدات أصغر كان عليها أن توفر احتياجات عدد متزايد من النبلاء ورجال الكنيسة والفرسان . وظهر خليط عجيب من حقوق المُلكية ، وعلاقات السيادة ، والألقاب الشرعية .

أدى تمزق *علاقات النبالة* فى القرنين ١٣ و ١٤ والذى تسبب فيه النظام الإقطاعى إلى النزاع المستمر بين الأشراف . ولم يستطع إلا سادة الأرض الأقوياء جدًا أن يستردوا أراضى إقطاعياتهم التى سبق أن منحوها لتابعيهم بعد موت هؤلاء الأتباع . إذ حاول هؤلاء الأقوياء أن يوحدوا ممتلكاتهم المبعثرة فى وحدة واحدة متماسكة من الأراضى وأن يجبروا النبلاء الأقل شأنا على أن يدوروا فى فلكهم إما بالحرب ، أو الزواج أو الشراء .



وإذا ما حدث أن انتهى أجل عائلة من الأشراف ، فإن العائلات التى تَمُتّ إليها بصلة القرابة أو العائلات المنافسة المحاربة كانت تنقضّ على أراضيها وتستحوذها لنفسها .

كانت الأراضى التى تُعرف اليوم باسم سويسرا مسرحا للعديد من هذه الصراعات فكان هناك أولا الصراع بين عائلتى *التسارِينْجر* (١) *والهُوهِنْشْتاوْفِن* واللتين كانتا تحكمان الإمبراطورية الرومانية المقدسة، ثم كان الصراع بين عائلات كِيبُرْج ، وهوهِنْشْتاوْفِن ، *وسافُوىْ* على الأراضى التى تركها التسارِينْجر . ومات آخر الكِيبُورْجر فى منتصف القرن ١٣ ، وخسر الهوهِنْشْتاوْفِن معركتهم ضد البابا ، وانقض البيتان : بيت الهابْسْبُورْج وبيت السافوىْ على إرث الكِيبُورْج . وفى نهاية القرن ١٣ أصبح الإقليم الذى يُعرف اليوم باسم سويسرا الحديثة المتكلمة باللغة الألمانية مع أجزاء كبيرة من إقليم السواب تحت حكم الهابْسْبُورْج مباشرة أو تحت نفوذهم القوى .

وحاول الهابسبورجيون أيضًا مثلما حاول جميع ملاك الأراضى أن *ينظموا الإدارة فى إقليمهم* وأن يزيدوا من *قوتها وفاعليتها وأن يحتفظوا بالحقوق القانونية فى أيديهم* ، وأن يحولوا *تابعيهم إلى موظفين مأجورين* .

## ٣ المدن واتحادات المدن

كان *تأسيس المدن* وسيلة هامة من وسائل السياسية الإقتصادية للأشراف وكان ملاك الأراضى يقدمون فى كل أوربا فيما بين القرن ١٢ والقرن ١٤ مزايا لا حصر لها إلى الفرسان والتجار بغرض تأسيس المدن . وحصل الحرفيون والتجار على مكان مأمون إلى حد ما بجوار القلاع أو الأسقفيات أو الأديرة لعرض بضائعهم وتسويقها . وكان هذا يعنى مصادر مالية جديدة ومزايا استراتيجية للسادة : فالمدينة تقوم بدور المعسكر الحربى كما أنها مركز القضاء .

قامت عائلة التسارِينْجر بوجه خاص بتأسيس كثير من المدن فى القرن ١٢ فى إقليم سويسرا وحصلت : فريبُورْج ، وبِرْن ، ومُورْتِن ،وتُون على مزايا وحقوق كثيرة باعتبارها مدنا استراتيجية ضد السافوىْ والبُورْ جُونْد . وازدهرت الأسقفيات ومراكز

(١) تُنطق ألف تْسارِينْجر بإمالتها إلى الياء .



تأسيس مدينة بِرْن بواسطة الدوق بِرْختولْد فون تْسارينْجن سنة ١١٩١ ( تنطق تسارينجن بإمالة الألف إلى الياء ) . دار نشر أتْلانْتِيسْ ، زيوريخ .

الرهبنة القديمة مثل بازل وزيوريخ بفضل سادتها من رجال الكنيسة . وتأسيس ما لا يقل عن ٢٠٠ مدينة جديدة حتى القرن ١٤ ولكن لم يصبح إلا للقليل منها شأن كبير بجانب أن حوالى ثلثها تقريبا اختفى نهائيًا من خريطة البلاد .

أسرعت المدن من عملية التفرقة *الطبقية داخل المجتمع الإقطاعى* ووجد عدد كبير *من النبلاء أنفسهم غير قادرين على منافسة البورجوازيين أو سكان المدن اقتصاديا وأصابهم الفقر . وأصبح على الأشراف أن يقرّوا بتفوق هذه الطبقة الصاعدة* . وضربت مدينة برن أحسن مثال على ذلك فعَقَدت التحالفات مع سادة الأرض الأقل شأنًا ، واشترت منهم بشكل منتظم أراضيهم وحقوقهم القانونية . واستحوذت بهذه الطريقة على مساحات كبيرة من الأراضى كانت سابقًا تحت حكم الأشراف .

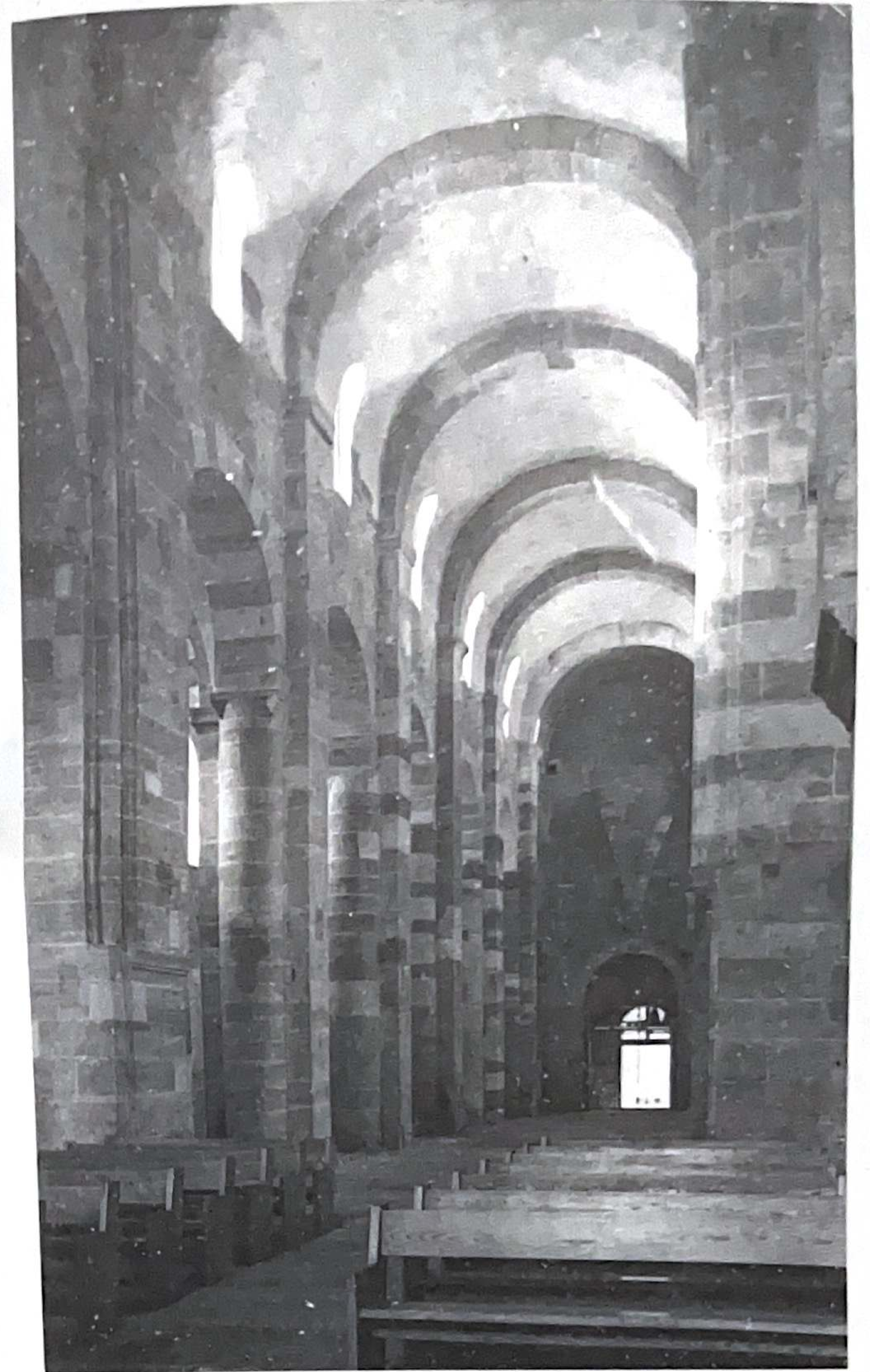
اهتمت المدن باعتبارها مراكز *النشاط الاقتصادى* بتأمين الطرق والأنهار ، وإقامة العلاقات القانونية المحددة ، والقضاء على المنازعات التى كانت تتسبب فى اشتعال الحروب بين الأشراف المتنافسين . أخيرا عملت المدن على إقامة تحالفات ثابتة حتى لا تضطر إلى إعطاء تأييدها العسكرى المستمر لأشرافها . فإذا لم يستطع الأشراف أن يلتزموا بهذه الشروط أو أبدوا عدم رغبتهم فيها فإن المدن كانت تتخذ إجراءاتها الخاصة *للمحافظة على السلام العام وتأمينه* . فالعلاقات السياسية المستقرة كانت ضرورة للتوسع الاقتصادى الذى بدأ الآن فى مراكز أسواق المدن .

وظهر العديد من *اتحادات المدن* فى القرن ١٣ لهذا الغرض . وكانت الاتحادات تتكون من مدينتين أو أكثر ، تشمل أحيانا أعضاء من الأشراف المحليين أيضا . وأقامت برن مثلا نظامًا اتحاديًا متشعبًا باسم « الاتحاد البورجوندى » ، بينما لجأت زيوريخ إلى التعاون مع مدن السواب . أما مدينة بازل العظيمة فإنها اتجهت فى تحالفاتها إلى المدن الواقعة على نهر الراين .

كثيرا ما كانت هذه التحالفات قصيرة الأجل ، تتجدد إذا ما اقتضت الضرورة ذلك . لكنها كانت تعكس قوة سكان المدن ووعيهم بذاتهم فكانوا يستحوذون تدريجيا على المزيد من حقوق الأشراف ليس فقط داخل أسوار المدن وإنما أيضا فى الأراضى



الكنيسة التى كانت فيما مضى ديرا فى پَايِرْن ، مقاطعة الڤو ، فى القرن ١١ أو ١٢ . رولف ا. شتيلى ، ڤِينتَرْتُور .



المحيطة بها . لكن فى النهاية خضع اتحاد مدن السواب لضغط الأشراف ، بينما استمر الاتحاد الذى تشكَّل على طول سفح جبال الألب قائما . هذه الحقيقة لها أهمية كبيرة جدًا عند اعتبار المجرى المختلف للتطور الذى انتهجته مناطق شمالى وجنوبى نهر الراين .

### ٤ - أُورِى وشْفِيتْس أو أراضى الألب المتحررة

لم ينشأ الاتحاد الكونفدرالى السويسرى كاتحاد للمدن فقط ، لكن كتحالف بين هذه المدن وبين الأراضى المتحررة للمزارعين الكائنة حول بحيرة لُوتْسِرْن . وليس من المعروف فيما إذا كانت الحرية التى تمتع بها ملاك الأرض الصغار والمتوسطون عند حافة جبال الألب ترجع إلى بواكير العصور الوسطى أو أنها جاءت مع حركة هجرة الجماعات واستقرارها والتى حدثت فى فترة لاحقة . لكنه من الثابت أنه فى أماكن عديدة من منطقة الألب فى فترة بناء وفتح ممرات الجبال ، قامت اتحادات الوديان تحت قيادة ملاك للأراضى كان بعضهم من أصحاب الملكيات الكبيرة ، ويسمون اللانْدْمانْز[1] ( رجال الأرض ) . وكان « القَسَم » هو الذى يربط اتحادات الوديان يؤديه جميع الأحرار ويؤمِّن سلطة اللاندمانز .

وما أن فُتح ممر جوتهارد للمرور فى سنوات ١٢٣٠ حتى أبدى حكام الإمبراطورية قياصرة الهوهِنْشْتاوْفِن اهتمامهم الشديد بوديان جبال سويسرا البعيدة الموحشة ، وأسرعوا ليقروا الحقوق والمزايا التى بمقتضاها حصل سكان أورِى وشْفِيتْس على حريتهم داخل الإمبراطورية . لكن مظلة الحماية التى منحها الهوهِنْشْتاوْفِن لهم كانت نظرية أكثر منها عملية ، إذ أنهم كانوا مشغولين بصراعهم ضد البابوية فى إيطاليا .

عقدت العائلات الحاكمة فى وسط سويسرا *معاهدات للمحافظة على السلام العام* كما فعلت المدن ، لكنها كانت غير فعَّالة . فسكان الجبال البدائيون الذين يعيشون على القنص ورعى الماشية كانوا يشنون الغارات ضد بعضهم البعض باستمرار للاستحواذ على مراعى جبال الألب ، بل إلى شن الغارات حتى على أديرة أَيْنْزِيدِلْن وإنْجِلْبِرْج . وكثيرا ما كان الأشراف أنفسهم على رأس هذه الغارات . ولم يرجع الهدوء إلى مناطق

(١) بإمالة الألف الثانية إلى الياء .





معركة مورْجارْتن عام ١٣١٥ . *دار نشر أتلانْتيس ، زيوريخ*

سويسرا الوسطى التى كانت تعرف باسم مقاطعات الغابات إلا فى سنوات ١٢٧٠ عندما انتُخب الأمير الهابسبورجى رُودلف الرابع إمبراطورا على ألمانيا .

ثم جددت العائلات الحاكمة فى أُورِى وشْفِيْتس وأُونْتَرْفالْدِن اتحادها للمحافظة على السلام العام بعد موت الإمبراطور وضمنت تأييد زيوريخ لتستطيع أن توفر الاستقرار فى مناطق الهابسبورج التى كانت مسرحًا للقلاقل الشعبية . ثم تكرر هذا المثال باستمرار

فكلما خلا العرش الإمبراطورى ، أو إذا ما هدد الانتخاب بين اثنين من المرشحين فى إثارة المتاعب فإن مقاطعات الغابات كانت تعقد الاتفاقات فيما بينها أو مع غيرها من أجل ضمان مصالحها المشتركة .

وأخيرًا ، كان لابد أن يصطدم هذا الاهتمام بالسلام والأمان مع مصالح بيت الهابسبورج . وأخذت الاتحادات تتجه بشكل متزايد ضد هذه الأسرة الكبيرة من الأشراف وخاصة بعد معركة مورْجارْتِن فى ١٣١٥ . إذ هزم فلاحو مقاطعات الغابات جيشا من فرسان النمسا أرسل إليهم بعد تجدد الاعتداءات على دير أيْنْزِيدلْن . وأصبحوا بعد انتصارهم هذا أقل استعدادًا لأن ينتقص الأشراف الغرباء حقوقهم .

كذلك حدث إبَّان معركة مورْجارْتِن أن وقف متنافسان على العرش الإمبراطورى ضد بعضهما . واقرَّ أحدهما وهو لُودْفِيج الباڤارى فورًا وبشكل قاطع بعد الانتصار الذى أحرزه الاتحاد بالوضع المميز للمقاطعات الثلاث : أُورى ، وشْفِيْتس ، وأُونْتَرفالدِن . وأصبح لهذا الاعتراف اهمية عملية بعد أن تغلب على منافسه من بيت الهابْسْبورج . وأصبحت مقاطعات الغابات نوعًا من مناطق النفوذ المستقلة داخل الإمبراطورية ولم يعد المحافظون ولا الممثلون المباشرون للإمبراطور يظهرون فيها منذ منتصف القرن ١٤ .

وأخيرًا شهد النصف الثانى من القرن ١٤ سقوط *أوليجاركية عائلات الأشراف* التى سبق لها أن أحرزت سلطة اقتصادية وسياسية كبيرة خلال الصراع ضد الهابسبورج النمساويين . وأمَّت اتحادات الفلاحين المحلية أراضيهم كما استولت على حقوقهم فى فرض الضرائب ومزاولة السلطة القضائية . وأخذت تتكون *الاتحادات الريفية* التى استطاع الناس أن يعبِّروا فيها عن إرادتهم بطريقة ديموقراطية . وسارت هذه الحركة الديمقراطية بين الفلاحين الذين أخذ وعيهم يتزايد بقوتهم بشكل متواز مع قيام اتحادات الطوائف فى المدن ، فكانت أساس المعارك الحربية التى قامت فيما بعد بهدف إحراز السيادة .



## تأسيس وقيام الاتحاد الكونفدرالى

### ١ اتحاد المدن والمناطق الريفية

تأسس الاتحاد الكونفدرالى حسب الرواية الأسطورية فى عام ١٢٩١ فوق مرج روتْلِى[١] على بحيرة لُوتْسِرْن . ويقال إن ممثلى الفلاحين الأحرار من أُورِى ، وشْفِيْتس ، وأُونْتَرْفالْدِن أقسموا على مساعدة بعضهم البعض من أجل التحرر من عبودية الهابسبورج . وكان *السهم الذى أطلقه ڤِيلْهِلْم تَلْ على ممثل الإمبراطور* هو الإشارة بطرد المستبدين . وكان أن كُتِبَت كل تواريخ العصور الوسطى المتأخرة فى سويسرا متمشية مع أنغام أسطورة التحرر هذه بدون استثناء . لكنها كُتِبَت بعد فاصل زمنى بعيد عن الأحداث يقارب الفاصل الذى يفصلنا اليوم عن الثورة الفرنسية فى سنة ١٧٨٩ . إن أسطورة ڤِيلْهِلْم تَل وتأسيس الاتحاد الكونفدرالى هى صيغة أدبية شعبية عن الثورات فى مقاطعات الغابات ، لتشخيص أفكار التحرر وتبرير التمرد . وحظَت أسطورة ڤِيلْهِلْم تَل باُعتباره بطل الحرية وبطل تأسيس سويسرا بمعالجات أدبية متعددة كان أشهرها مسرحية فريْدرِيش شِيلَر التى تحمل نفس اسم البطل .

وبالرغم من أن الاتحاد الكونفدرالى لم يكن اتحاد مدن ، إلا أنه كان اتحادا لا يستطيع أن يقوم بدون مساندة المدن له . ولا يبدأ تاريخه إلا حيث توجد أولى الروابط الثابتة بين المدن والمناطق الريفية وكان ذلك فى منتصف القرن ١٤ .

فى ١٣٣٢ دخلت *لُوتسرن* التى كانت ترغب فى التخلص من سادتها الهابسبورجيين فى تحالف مع مقاطعات الغابات التى كانت تحت الحكم الإمبراطورى مباشرة . واتخذت *زيوريخ* نفس الخطوة فى عام ١٣٥١ إذ خشيت بعد ثورة الطوائف المهنية التى حدثت فيها أن يحاول الأشراف استعادة قوتهم ، وفى ١٣٥٣ قامت برن التى كانت تكافح من أجل توسيع نفوذها غربًا بتغطية ظهرها بالتحالف مع مقاطعات الغابات . كانت هذه التحالفات فى بدايتها مقصورة على تأكيد المساعدة المتبادلة ، ولم يكن الهدف من عقدها هو النظرة التاريخية نحو

(١) تُنطق واو روتْلِى بإمالتها إلى الياء .

تأسيس دولة . كانت بالأحرى تهدف إلى المحافظة على السلام ، والدفاع عن حق الموقعين فى الحكم الإمبريالى المباشر الذى كان يهدده الأشراف . لكن ضم أراضى الهابسبورج القديمة مثل أونترفالدن ، لوتسيرن ، جلاروس ، تسوج كان تحديًا لحقوق < الملكية الخاصة > لهذه الأسرة فى تلك البلاد ، وتسبب فى إثارة الصراع من جديد .

واضطر الهابسبورج النمساويون بعد نزاعات عديدة كبيرة وصغيرة إلى الانزواء تدريجيًا . ونجحت أقاليم الاتحاد الكونفدرالى الواحد تلو الآخر فى إحراز الاستقلال من سادة الأرض . وحققوا خطوة بعد خطوة سيادتهم الإقليمية . وتمكنت أقاليم الاتحاد الكونفدرالى من الحصول على المزيد من الحقوق عن طريق عقد المعاهدات مع الأديرة وملاك الأرض الصغار ومنح حقوق المواطنة فى المدن للأشراف فى الريف وعن طريق شراء الأرض أو شن الحرب .

ظفر المتحالفون فى معركتى سمپاخ ( ١٣٨٦ ) ونافلس[1] ( ١٣٨٨ ) بانتصارات عسكرية كبيرة ، أصابت حكم الأشراف بضربات قاصمة فى الوقت الذى كان ينهار فيه اتحاد مدن السواب . وأبرمت اتفاقيتان جديدتان : *ميثاق القسس* و*اتفاقية سمپاخ* تجدد العهد فيهما بالاستيلاء على السلطة القضائية فى كل المناطق التى يسيطرون عليها سياسيًا ، وتأمين سلام البلاد ، وتحقيق مزيد من النظام فيما يختص بالعمليات العسكرية .

وبالرغم من أن اتحاد الأقاليم الثمانية ، والذى لم يكن فى الحقيقة إلا نظام اتفاقيات يشمل كل منها على ثلاث أو أربع أو خمس مناطق ، استمر فى غاية التفكك إلا أننا نستطيع أن نتحدث بحق فى *نهاية القرن ١٤* عن *اتحاد* كونفدرالى بدأ يتخذ *صورة الدولة المستقلة داخل الإمبراطورية الجرمانية* . وكانت عملية الاستقلال هذه تجرى أيضا على طول منحدر جبال الألب فى نفس الوقت إذ أن مناطق أخرى من الإمبراطورية كانت تتحول من النظام الإقطاعى إلى نظام الإمارات المرتبطة بالاتحاد . وهناك ميزة فريدة تكمن فى تطور الاتحاد الكونفدرالى ألا وهى *ظهور العنصر البورجوازى* بشكل مبكر عن ظهوره فى أى مكان آخر بسبب التغير الذى حدث فى السيادة الهابسبورجية ، والضعف الذى أصاب الأشراف المحليين . واستولت المدن التجارية المهنية والمناطق الريفية على السلطة التى ورثتها عن الأشراف .

(١) تُنطق بإمالة الألف إلى الياء .



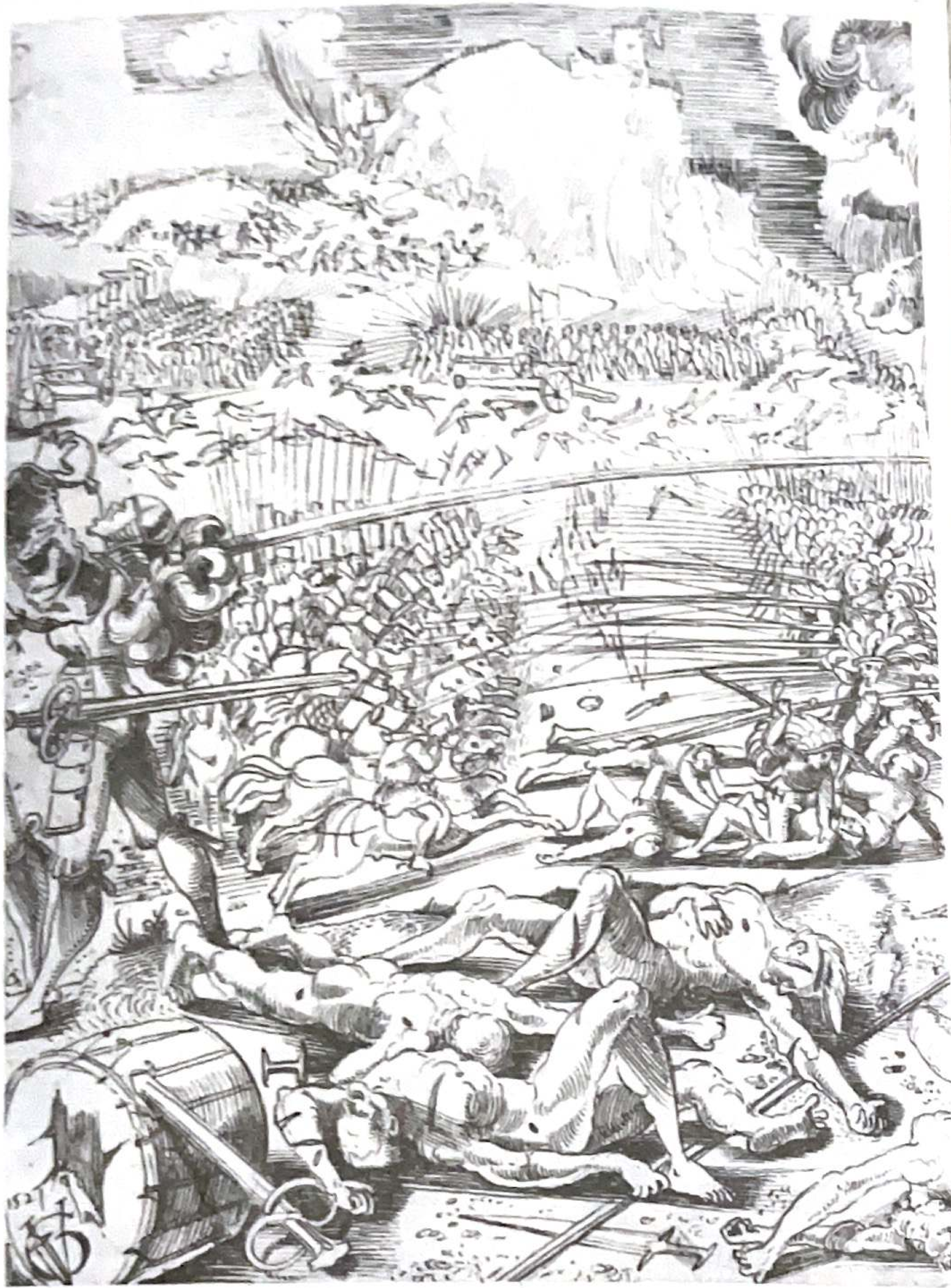
## ٢ التوسع الإقليمى فى القرن ١٥

ما أن تحررت المدن والمناطق الريفية من وصاية الأشراف حتى قامت من جانبها بغزو مناطق تكون *خاضعة لها* . وبدأ عصر من التوسع الحربى للاتحاد الكونفدرالى امتد مائة سنة وأصبح عصر البطولة فيما بعد عند كتابة التاريخ الوطنى .

وعَبَر الأوريون والأوبفالديون ممر جوتهارد ليستولوا على وادى ليڤنتينا لتأمين طريق تجارتهم نحو الجنوب . وأعطت الثورات التى قام بها أهالى أپنتسل وسكان مدينة سانت جالن ضد رئيس رهبان هذه المدينة الفرصة المواتية للمتحالفين فى الاتحاد أن يمدوا سلطتهم فى اتجاه بحيرة كونستانس . ثم قام النزاع بين البيت النمساوى وبين سيجموند قيصر اللوكسمبورج الأمر الذى سمح لهم بنقض سلام الـ ٥٠ عاما مع الهابسبورج وأن يقوموا بغزو آرجاو .

وكلما نقصت أراضى الإقطاع فيما بين المدن ، ازدادت المنافسات بينها . فاصطدمت برن مع فريبورج فى القو ، ومع لوتسيرن فى آرجاو . وتنافست زيوريخ فى الشمال مع شافهاوزن . وبعد أن مات آخر أشراف توجنبورج فى ١٤٣٦ تورطت زيوريخ فى حرب صغيرة لمدة ١٠ سنوات مع شفيتس التى ادعت أيضا أنها الوريث الشرعى لهذه الدوقية . ولم تستطع زيوريخ بالرغم من ميثاقها مع النمسا من أن تفرض رغباتها على باقى الاتحاد الكونفدرالى فى < حرب زيوريخ القديمة > ( ١٤٣٩ - ١٤٤٦ ) . ولم يستمر السلام مع النمسا طويلاً : إذ لم يلبث أن هجم المتحالفون على إقليم التورجاو يسرقونه وينهبونه ، ثم قاموا بضمه . وفى سنة ١٤٦٧ اشترت زيوريخ حق السيادة على مدينة ڤينترتور . وبذلك لم يتبق للنمسا جنوبى الراين إلا بقعة صغيرة بالقرب من بازل .

ويتحول الآن مركز العمليات الكونفدرالية إلى الغرب . وأثبتت السيادة السويسرية من جديد قوتها الضاربة فى حروبها ضد *شارل البورجوندى الملقب بالشجاع* فيما بين ١٤٧٤ و ١٤٧٧ . وبالرغم من الاهتمام الذى أبدته برن فإنها لم تستطع أن تحول



رسم بالريشة لأورس جراف من عام ١٥٢١ . وتبين الصورة أهوال الحرب عندما تدور رحى المعركة بالطريقة التي كانت تدور بها فى حروب مايلاند . متحف الفن ، بازل . قسم الحفر على النحاس .

النصر إلى مكاسب إقليمية كبيرة . وأبدى المتحالفون عدم اهتمامهم إذ أنهم كرهوا أن تزداد هذه المدينة قوة على قوتها . كذلك لم تحقق< *حرب السواب* > تحت قيادة زيوريخ فى نهاية القرن أى مكاسب كبيرة باستثناء حق القضاء العالى فى تُورْجاو .
ونشبت عدة معارك فيما بين ١٤٩٩ و ١٥١٥ ضد دوقية ميلانو أخذ فيها المتحالفون الكونفدراليون فى أول الأمر جانب الملك الفرنسى ثم جانب البابا بعد ذلك .
ووضعت هذه الحروب مساحات أخرى كبيرة من الأراضى جنوبى جبال الألب تحت سيادة الاتحاد الكونفدرالى المحارب .

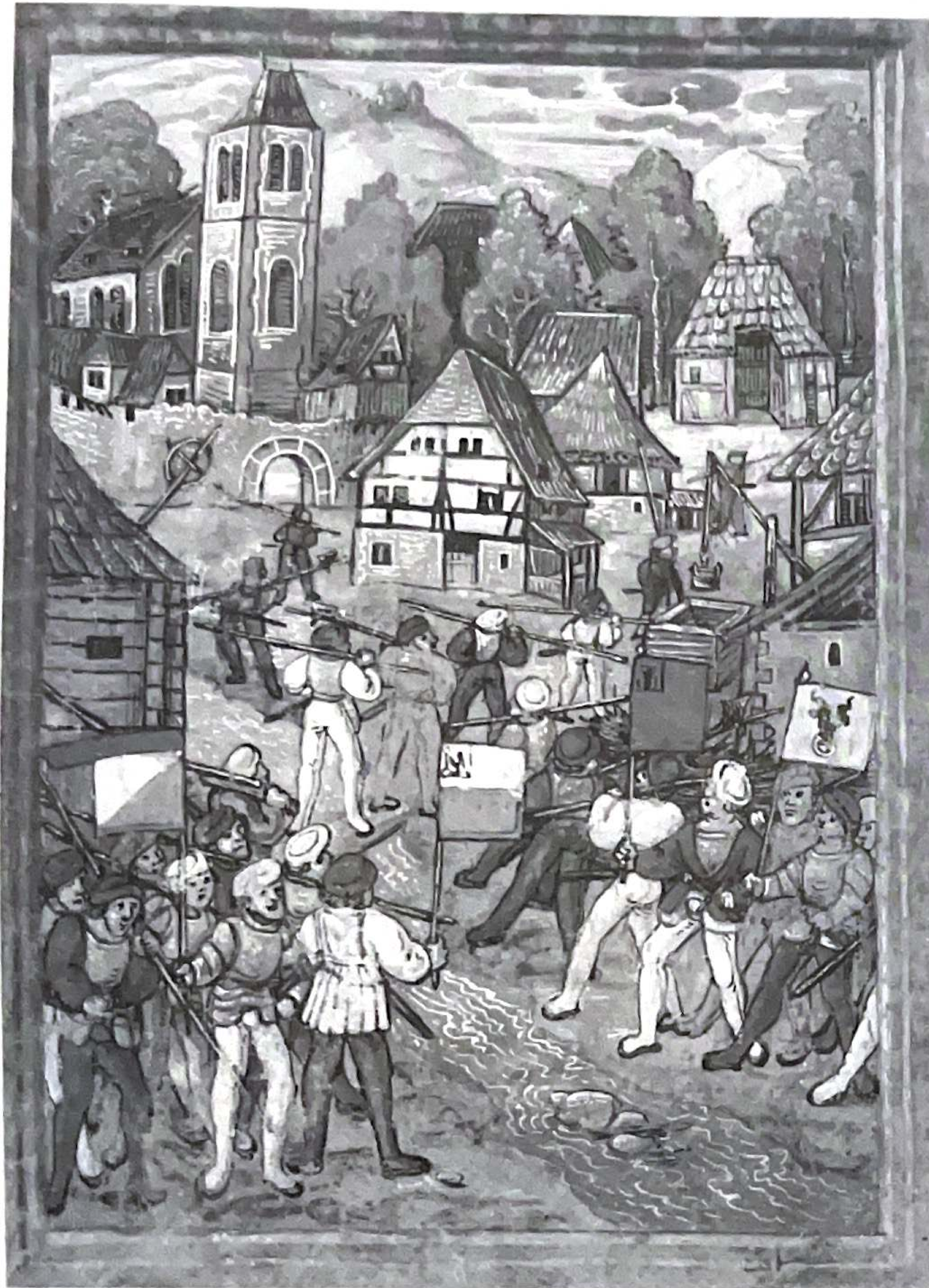
أصبح الاتحاد الكونفدرالى فى نهاية هذه الحقبة من التوسع الإقليمى اتحادا يضم ١٣ مقاطعة بدلا من ٨ : إذ انضمت إليه *فريبُورج* و*سولوتُورْن* بعد حرب بورجونديا و*بازل* و*شافْهاوْزن* بعد حرب السواب . أما *أبِنْتسِل* فإنها انضمت أخيرا خلال المعارك ضد ميلانو . وكان *لسانت جالِن* و*مولْهاوْزِن* (١) وضع قانونى أدنى باعتبارهما < مناطق ملحقة > ، وكذلك كان الأمر بالنسبة **لاتحادات** *ودِيان جراوْبونْدن* و *ڤاليه* .

كانت المناطق الـ١٣ تملك بجانب أراضيها التى كانت شاسعة أحيانًا *أقاليم خاضعة* تديرها على نحو مشترك وكانت هذه الأقاليم الخاضعة تقع فى آرْجاو ، وتُورْجاو والأراضى حول سارْجان وجنوبى الجونْهارْد . وظهرت *أول هيئة عامة لمناطق الاتحاد الكونفدرالى باسم تاجْزاتْسُوْنج* لحل المشاكل الإدارية ، لهذه الأقاليم . وكانت هذه الهيئة تعقد اجتماعاتها بشكل منتظم ولكل طبقة اجتماعية ممثلان ، لكن ليس لهما إلا صوت واحد فقط .

وحافظ الاتحاد الكونفدرالى على مدى ما يقرب من ٣٠٠ سنة على الصيغة القانونية التى تبناها فى بداية القرن ١٦ حتى انهياره فى سنة ١٧٩٨ .

(١) تُنطق بإمالة الواو الأولى إلى الياء .





جوسْاو : منظر نموذجى لقرية سويسرية فى بداية القرن ١٦ بمنازلها الخشبية ، والأسطح مغطاة بالقش أو قطع الخشب أو الآجر ، وكانت المنازل المصنوعة من الحجر لا تزال نادرة فى ذلك الوقت . والصورة مأخوذة من حوليات لُوتسرن لِديبولْد شِيلِنْج فى ١٥١٣ . *دار نشر فاكسيميلى ، لُوْتسِرْن* .

## ٣ النزاع بين المدينة والريف

كشف الصراع على إرث توجنبورج أن التحالف فى الاتحاد الكونفدرالى كان يعانى من أنواع *مختلفة من التوترات* . فكثير من المناطق كانت تتنافس على نفس الأقاليم الخاضعة ، وكانت المنافسة مستمرة بين سكان المدن وأهالى الريف ، كما تسببت الحملات الحربية العديدة ، والجنود السويسريون المرتزقة فى عدم الاستقرار الاجتماعى . وكان التناقض بين المدينة والريف يحصل باستمرار على وقود جديد يشعل حدته وذلك بالمحاولات المستمرة لسكان المدن فى أن يضمنوا سيطرتهم المطلقة على النظام القضائى ، والبوليس ، والإدارة فى الأراضى الخاضعة لهم حتى يستخلصوا لأنفسهم كل المزايا الاقتصادية ، ويحصلوا على إتاوات الإقطاع القديمة .

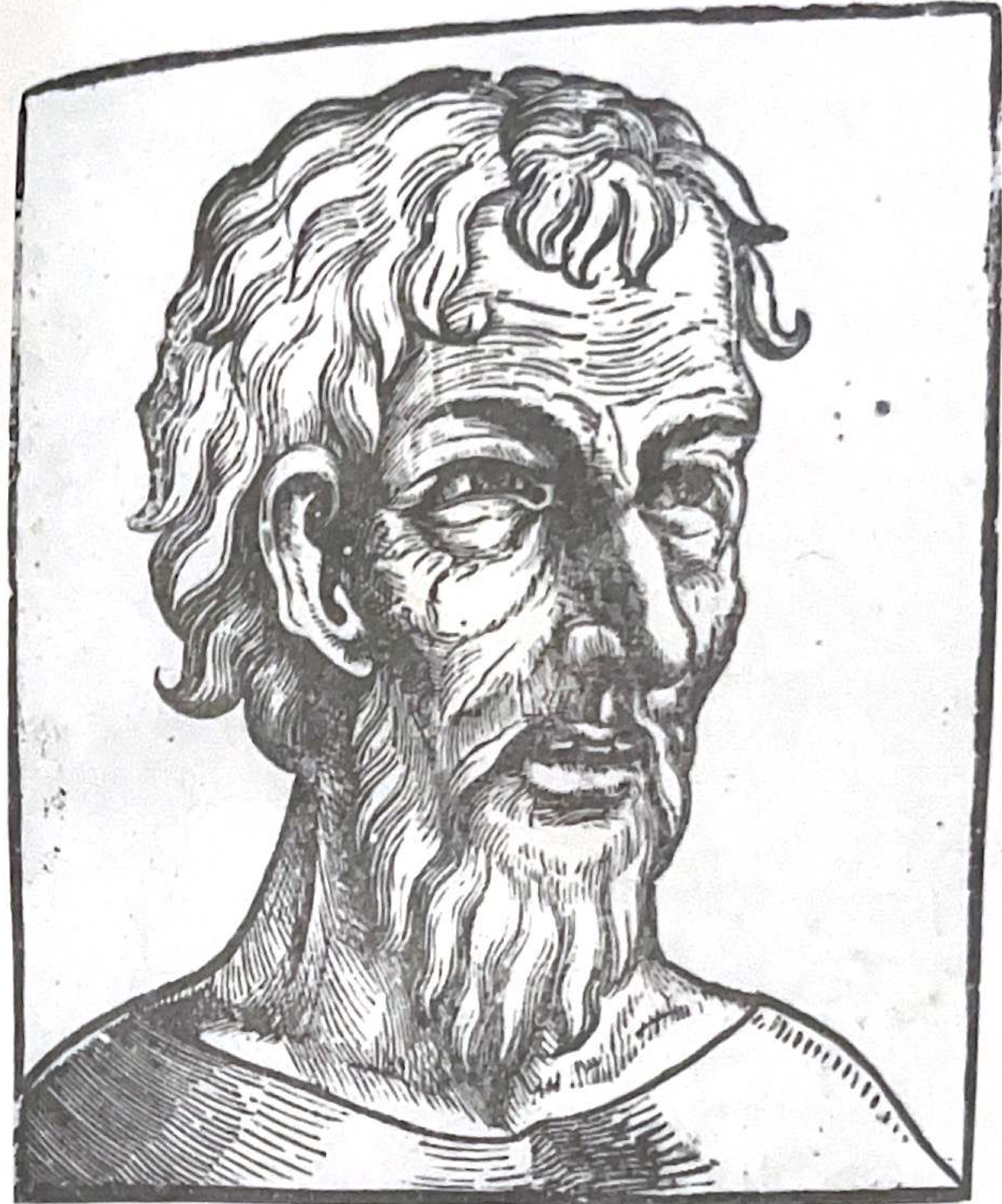
كان أشهر هذه النزاعات المقاومة التى أبداها سكان الريف فى مقاطعة زيوريخ ضد حكم عمدة المدينة *هانس ڤالدمان* ( ١٤٣٦ - ١٤٨٩ ) الذى كان يمثل ويدافع عن مصالح الطوائف الصناعية والمهنية ضد أرستقراطية المدينة ، ويدافع عن مصالح المدينة ككل ضد أهالى الريف . وأصدر قوانين بوليسية جديدة ، وانتهك الحقوق الإدارية القديمة للجان الفلاحين مما أثار الفلاحين ضد الدولة إلى درجة أن الأمر وصل فى ليلة الصيام عام ١٤٨٩ إلى تمرد مسلح . وسقط ڤالدمان وشنقه معارضوه من الأشراف . وأُلغيت بعض تجديداته بتوصية من الاتحاد الكونفدرالى الذى تدخل لوضع حد للنزاع ، ولكنه تقرر بشكل واضح أن أهالى الريف يجب عليهم طاعة أسيادهم الأشراف فى المدينة .

كانت النزاعات التى قامت بين مناطق المدينة ومناطق الريف حادة بوجه خاص نتيجة للإثارة التى كان يقوم بها الفلاحون الأحرار فى *الأراضى الخاضعة* فى شفيتس ، وأبنتسل ، وأوبفالدن الذين أصروا على أن تُحترم حقوقهم القديمة وعاداتهم فكانوا يشنون خطبهم على سادتهم من سكان المدينة فى الاجتماعات العامة مثل اجتماعات تكريس الكنائس ، أوكرنڤالات ليلة الصيام ، أو أعياد إطلاق





محارب سويسرى ، حفر فى الخشب لهانس رُودُلف مانول . متحف برن *التاريخى*.



حفر فى الخشب لنيكْلاوْس فون فْلو (بإمالة واو فلو إلى الياء) الذى كان وسيطا بين المدينة والريف ويحظى بشهرة أسطورية . *المكتبة المركزية* ، زيوريخ .

السهام . وغالبًا ما كانت هذه المناسبات تنتهى بحوادث الشغب التى تصل أحيانًا إلى مستوى حملات حربية حقيقية ، كان من أشهرها حملة *زاوْبانِرْتسُوج* عام ١٤٧٧ عندما قام عدد كبير من الجنود المرتزقة وشباب الفلاحين بعد كرنفال ليلة الصيام متجهين إلى جنيف ، لكى يحصلوا على أموالهم التى يستحقونها عن الخدمات التى أدوها خلال الحروب البورجوندية . ونجحت المدينة أخيرًا فى ردّ الجموع الغاضبة بأن وعدتهم بدفع مستحقاتهم ، وبعد أن غمرتهم بالخمور .

هذه الاحتجاجات المسلحة التى كادت أن تكون تمردا حقيقيا أقلقت المدن إلى أبعد الحدود . فاتحدت فى حلف دفاعى شمل بجانب بِرْن وزيوريخ ولوتسرن ، سولوتُورْن/ وفريبُورْج أيضا . وجاء الآن دور أهالى الريف لأن يشعروا بالتهديد من جانب المدن ، وطالبوا بحل هذا الحلف . وحوّمت احتمالات الحرب بين المدينة والريف مرة أخرى ، ولكن *ميثاق شْتانْس* قدم تهادنا فى ١٤٨١ ، وافقت فيه الأطراف المعنية على تجنب إثارة السكان فى المناطق الخاضعة والتعاون على إخماد القلاقل . وتحقق هذا الميثاق نتيجة لمجهودات الوساطة التى قام بها الراهب *نيكولاوْس فون فْلو*(1) الذى نادى بوجوب الالتزام بالهدوء والتعقل وتضمنت الأساطير دوره بشكل كبير فيما بعد .

### ٤ حياة الارتزاق

كان لأعضاء الاتحاد الكونفدرالى سبب معقول لأن يتحدوا دفاعا عن حقوقهم فى السيادة ، إذ أنه نشأ من حياة الارتزاق المنتشرة بشكل واسع صراعات متزايدة بين المحاربين الفلاحين وبين العائلات الحاكمة فى المدينة والريف .

وغالبًا ما كان *المصدر الوحيد للتعيّش للشبان من الرجال* فى الوديان المزدحمة بالسكان هو القيام بالخدمة العسكرية خارج البلاد . وازداد منذ بداية القرن ١٥ هذا التطوع فى السلك العسكرى الأجنبى بشكل سريع . *وأغدق الأمراء الأجانب*

(١) بإمالة واو فْلو إلى الياء .

*الأموال على حكام المدن وعلى الزعماء الريفيين المحليين* خاصة بعد الحروب البورجوندية التى أظهر فيها الجنود المشاة السويسريون كفاءتهم الحربية التى لم يسبق لها مثيل حتى ذلك الوقت . واستخدم الأمراء الأجانب ذهبهم لشراء حق استئجار المرتزقة داخل أراضى الاتحاد الكونفدرالى .

حصل مثلا عمدة زيوريخ هانْس فالدْمانّ من الملك الفرنسى على ٦٠٠ جُولْدِن ، ومن النمسا على ٤٠٠ جُولْدِن ، ومن سافوى على ٣٠٠ جُولْدِن ، ومن لوتْرِينْجِن على ١٠٠ جُولْدِن كمنح خاصة . واندلعت *الاضطرابات* مع سقوطه فى كل مكان فى أراضى الاتحاد الكونفدرالى . تلك الاضطرابات التى يرجع أصلها إلى العداء القائم بين الجنود المرتزقة وبين الذين استعملوهم من < آكلى المال > طبقًا للوصف الذى كان الجنود المرتزقة يطلقونه على رؤسائهم .

*كان المرتزقة يريدون أن يكونوا أحرارا عندما يرتبطون فيحاربون فى صف من يدفعون أعلى الأجور ولا يضطرون إلى بذل دمائهم للأمير الذى كانت كل ميزته هى كفاءته فى رشوة المندوب الذى جندهم . وكانوا يعتبرون بحق أن التخفيضات المتعددة التى سرت على الخدمات الحربية الخارجية إنما كانت محاولة لأن يبيعوا قوتهم الحربية الضاربة بشكل كامل لصالح السادة الذين يأخذون المنح مقابل تجنيدهم .*

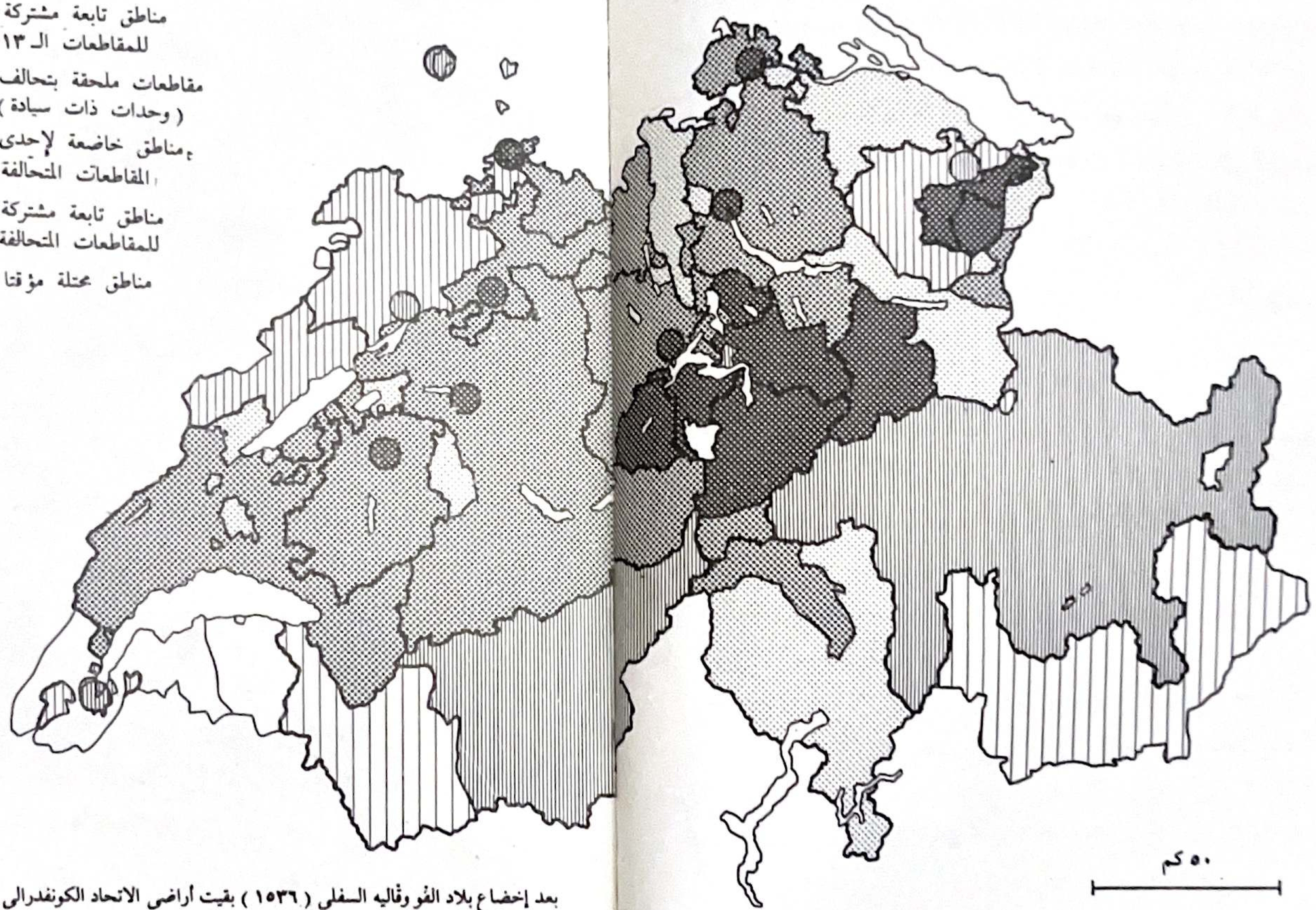
جاءت أشد الأزمات فى نظام الارتزاق السويسرى خلال معارك ميلانو عندما وجد هؤلاء الجنود أنهم يحاربون بعضهم البعض باسم حكام ميلانو أو فرنسا أو البابا . صحيح إن مناطق الاتحاد الكونفدرالى تعهدت مرة أخرى فى ١٥٠٣ برفض كل المنح المالية والرشاوى والهدايا من الأشراف الأجانب لكى يمنعوا السويسريين من أن يؤجروا أنفسهم بشكل مستقل ، وأن يُعدم كل مَنْ يغرى الرجال على الخدمة خارج البلاد بدون تصريح . لكن المصالح المادية كانت أهم من كل الموانع القانونية . ولم يوضع هذا المرسوم موضع التنفيذ مَثَله فى ذلك مثل الكثير غيره فى هذا الشأن . وفى ١٥١٣ كانت هناك قلاقل أخرى فى بِرْن ولُوتْسِيرْن وسولوتُورْن بسبب



السلوك المشين للأشراف الذين كوّنوا ثروات طائلة عن طريق بيع المرتزقة .

ثم قلّت أهمية مشاة الاتحاد الكونفدرالى مع ظهور المدفعية بالرغم من أنهم كانوا لا يزالون مطلوبين للخدمة فى الجيوش الكبيرة لأمراء أوربا . وأدت الهزيمة التى لاقوها من الملك الفرنسى إلى معاهدة سلام فى ١٥١٦ كما أدت إلى ميثاق بعد ذلك فى ١٥٢١ يعطى للملك الفرنسى الحق فى تجنيد *القوات* فى أراضى الاتحاد الكونفدرالى . *ودخل جميع الأعضاء المتحالفون فى هذا الميثاق باستثناء زيوريخ . وكان التحالف مع فرنسا هو الوحيد فى تاريخ سويسرا الذى ارتبطت به كل المناطق ابتداءً من القرن الـ ١٧ . فكان الأساس الذى أقامت عليه سويسرا علاقة عسكرية واقتصادية وثيقة مع جارتها الغربية* استمرت حتى انهيار الاتحاد الكونفدرالى القديم .

الاتحاد الكونفدرالى السويسرى من ١٥٣٦ إلى ١٧٩٨




بعد إخضاع بلاد الڤو وڤاليه السفلى ( ١٥٣٦ ) بقيت أراضى الاتحاد الكونفدرالى بلا تغيير فى الأساس حتى سقوطه فى ١٧٩٨ . وحال الانقسام السياسى والمذهبى منذ الإصلاح الدينى دون أى توسيع آخر نحو الخارج ، كما سد الطريق إلى التكامل والتدعيم فى الداخل . پونكتوم ، زيوريخ .



أولريخ تسفينجلى ( ١٤٨٤ - ١٥٣١ ) المصلح الديني الزيوريخي . أصله من ڤيلدهاوس ، ودرس فى بازل ، وبرن ، وڤيينا، رَسَمه أسقف كونستانس قسيسا ، وأصبح صاحب أبرشية فى جلاروس . تأثر بإرازموس الذى أيقظ فيه أفكار إصلاح الكنيسة . كان فى الأول قسيسا للجنود فى الميدان فى حملات ميلانو الإيطالية ، ثم قسيسا مدنيا فى زيوريخ حيث نادي بالإصلاح الديني ، الذى كان له تأثير كبير جدا على الظروف السياسية لعهده . دار نشر بتسيجر ، زيوريخ .

# حركة الإصلاح الدينى فى سويسرا

## ١ حركة الإصلاح الدينى فى الاتحاد الكونفدرالى القديم

بدأ الإصلاح فى زيوريخ حيث كان **هولدريخ تسفينجلى** ( ١٤٨٤ - ١٥٣١ ) قسيسا مدنيا فى كاتدرائية جروسمونستر[١] منذ ١٥١٨ . كان رجل كنيسة مثقفا ، كما أنه كان سياسيا نشيطا ، وربط ببراعة بين التجديد الكنسى ومتطلبات الإصلاح الاقتصادى والسياسى . كان متأثرا بلوثر فيما يختص بالناحية الكنسية وطالب *بالعودة إلى نص الإنجيل* . ووجّه هجومه ضد تفسخ رجال الدين ، وضد تكديسهم لأموال مرتبات يحصلون عليها بلا عمل ، وضد التجارة فى صكوك الغفران . وحقق له هجومه *على تجارة الجنود المرتزقة* تأييد الاتحادات المهنية التى كانت تلك التجارة تَحرمها من الأيدى العاملة . وكسب تسفينجلى أهل الريف بخطبه ضد عبودية *الأرض* وطالب بالإصلاح فيما يختص بالإتاوات الإقطاعية .

كان مبدأه السياسى الأساسى ضد السيادة الدنيوية للكنيسة وامتلاكها للأراضى : < لا يوجد فى تعاليم المسيح أى أساس إطلاقا يبرر سيادة هذه السلطة الروحية المزعومة > . وهكذا نجد أن تسفينجلى استمر من الناحية العملية فى المجهودات التى بدأت قبلا منذ ٣٠ عاما مع ڤالدمان وكلفته حياته من أجل أن يركز كل حقوق السيادة فى يد المدينة .

تبنى المجلس الكبير لزيوريخ آراءه التجديدية فى ١٥٢٥ . وحل التعليق الحر لنصوص الإنجيل محل القداس ، ورُفع الحظر عن زواج القسيس ، وأصبحت الأملاك العقارية للكنيسة مدنية . وتسلمت المدينة الأرض وحق الإيجار وضريبة العشر لـ ٨ مؤسسات كنسية داخل أسوار المدينة ولـ ١١ مؤسسة خارجها . *وادت حركة الإصلاح إلى تقوية الطبقة البورجوازية فى المدينة بشكل كبير جدا* . لذلك

(١) بإمالة الواو الثانية إلى الياء .

قُمعت بكل وحشية حركة *إعادة التعميد*(1) التى قامت فى الريف وحاولت التخلص من الإيجارات وضريبة العشر ومن عبودية الأرض ، واعيد الفلاحون بالقوة مرة أخرى تحت حكم المدينة .

انتشرت حركة الإصلاح بشكل حاد سريع بعد أن أُخضعت اضطرابات الفلاحين فى كثير من مدن الأقاليم الخاضعة . وتحولت *سانت جالين كما تحول أهالى ريف جراوْبونْدن*(2) ضد سادتهم الأساقفة . كذلك كان الأمر بالنسبة *لبازل ، وبيل ، وموِلْهاوْزن* (3) . وتحولت *شافهاوْزن* ومعها اتحاداتها المهنية القوية إلى العقيدة الجديدة . وانضمت برن بكل قوتها وبعزيمة صادقة بعد بعض التردد إلى حركة الإصلاح فى ١٥٢٨ . وتضافرت فى كل مكان الدوافع الدينية والسياسية والاقتصادية . وكانت الاتحادات المهنية التى سادت المدن وانتشرت فيها هى القوة الدافعة خلف حركة التجديد . وكانت حركة الإصلاح تعنى فى كل المدن تقوية سيادة هذه المدن على الريف *وتقوية تفوق المدينة* .

ووُجدت أيضًا مدن كان للعمال الحرفيين فيها وضع ضعيف وثبتوا فيها على العقيدة الكاثوليكية وهذه المدن هى لوُتْسِرْن وتْسُوج فى وسط سويسرا ، وسولوتُورْن وفريبُورْج فى الغرب . *لكن مركز المقاومة لأصحاب العقيدة القديمة كان هو وسط سويسرا* : إذ أن هذه المناطق الريفية رأت فورا فى حركة الإصلاح التى تقوى من شأن المدينة أنها حركة تهدد استقلالها . وبالفعل ارتبطت منذ ١٥٢٤ فى اتحاد مع لُوتسِرْن وتْسُوج < من أجل اجتثاث هذه التعاليم اللوثرية التْسفِنْجلِيَّة الهُوسِيَّة(4) المضللة والمزيفة من كل أقاليمنا وأجهزتنا العليا ومقاومتها وإنزال العقاب بها والقضاء عليها بكل قوتنا > .

وضع تسفينجلى خططًا بعيدة المدى لإصلاح *الاتحاد الكونفدرالى* بمفهوم *سكان المدينة* ، فَتُستثنى المناطق الريفية من المساهمة فى إدارة المناطق الخاضعة المشتركة . ورأى أن كلا المدينتين العظيمتين زيوريخ وبرن ستلعبان دورا قياديا فى الاتحاد الكونفدرالى ، < مثل ثورين فى العربة يقومان بشد نفس النير > . وكان

---

(1) حركة إعادة التعميد هى حركة طائفة بروتستانتية ظهرت فى سويسرا حوالى عام ١٥٢٢ أصرّت على إعادة تعميد البالغين ، ورفضت تعميد الأطفال . (2) بإمالة الواو الثانية إلى الياء . (3) بإمالة الواو الأولى إلى الياء . (4) نسبة إلى جون هُوس المصلح الدينى .



لُودْ ڤِيج بْفِيفْر فون ألْتِيسْهوفن ( ١٥٢٤ ـ ١٥٩٤ ) . كان فارسا ، رئيسا للبلدية ، قائدا للجند واحد أشهر السياسيين فى حركة الإصلاح الكاثوليكية . كما كان كولونيلا فى الجيش الفرنسى . لُقِّب بـ < ملك سويسرا > لغناه وسلطته . وهذه صورة زيتية له رسمها فنان مجهول . رولْف شْتِيلى ، ڤِينْتَرْتُور .

تعيين أحد المشرفين المعروف بعدائه للإصلاح فى الأقاليم الخاضعة المشتركة لآرجاو هو الشرارة المواتية لأن *تشن مدن الإصلاح الدينى الحرب على مناطق الريف الكاثوليكية* . لكن لم ينجح الهجومان اللذان قام بهما البروتستانت وانتهت الحرب فى ١٥٣١ فى صالح الكاثوليك . واستشهد تسفينجلى نفسه فى هذه الحرب . وعقدت معاهدة سلام ثانية فى كابُل فى ١٥٣١ أنهت المشاكل المذهبية فى المناطق التابعة المشتركة لصالح المناطق الكاثوليكية . وأُعطى للأقلية الكاثوليكية ثقلا سياسيا زائدا فى مواجهة الأغلبية البروتستانتية فى الاتحاد الكونفدرالى لما يكاد يقرب من مائتى عام .

## ٢ حركة الإصلاح فى سويسرا الغربية

بدأت حركة الإصلاح الدينى انتصاراتها فى مدن الاتحاد الكونفدرالى بعد ضرب الأشراف بفترة طويلة ولم يتبق إلا تسلم حقوق سلطة الكنيسة ولكن الوضع كان مختلفًا فى المناطق المتكلمة بالفرنسية أمام أبواب فريبُورج وبرْن . *واتخذت حركة الإصلاح الدينى هنا شكل المعركة السياسية الموجهة* فى نفس الوقت ضد حقوق النبالة للأشراف وضد سلطة الكنيسة .

كان أشراف سافُوى يملكون فى الڤُو أراض شاسعة تطمع فيها منذ زمن بعيد كل من فريبورج وبرن اللتين ارتبطتا منذ ١٥٢٦ مع مدينة جنيف الأسقفية . كانت جنيف تحاول أن تحصل على حريتها من حاكم المدينة ، وبذلك دخلت فى صراع مع سافُوى . وساندَت برن بعد حركة الإصلاح فيها الوعاظَ الإنجيليين بشكل منتظم فى الڤُو ونيو شاتِل وجنيف التى دعت فى نفس الوقت مع حركة الإصلاح الدينى إلى تأييد المصالح السياسية لمدينة برن الواقعة على نهر الآر . وعلى العكس ساندت فريبورج العقيدة القديمة .

وبشكل متزايد *تحوّل التعارض بين المذهبين إلى تعارض بين المدينتين* المتنافستين . وقررت جنيف التى وجدت نفسها فى وضع غير مريح بين مدينتين متصارعتين داخل الاتحاد الكونفدرالى أن تنضم فى النهاية إلى الأقوى . واستطاعت جنيف بمساعدة برن أن تحرر نفسها من حاكمها ، وانتصرت حركة *الإصلاح بها* . وفى سنة ١٥٣٦ *استقر چان كالڤين* ( ١٥٠٩ - ١٥٦٤ ) فى جنيف . وضمت برن فى نفس السنة الجزء الأكبر من أقاليم سافوى فى الڤو ، وكان على فريبورج أن تكتفى بفضلة صغيرة ، لكنها على أى حال وسّعت من رقعتها بشكل كبير .

*انشق الاتحاد الكونفدرالى بسبب حركة الإصلاح الدينى إلى معسكرين* مذهبيين : معسكر اتحاد المناطق الكاثوليكية ومعسكر بورجوازية المدن البروتستانتية . شمل معسكر الإصلاح الدينى حوالى ثلثى السكان وأهم المراكز الاقتصادية . وفى ١٥٦٦ اتفقت المدن التسفنجلية والكالڤينية على عقيدة إنجيلية مشتركة < كونفيسيو هِلْفِتْيا پوستِرْيور > . *وأدى العداء المذهبى ضد الأقاليم الكاثوليكية المتاخمة على الحدود للرايخ الألمانى إلى ابتعاد الاتحاد الكونفدرالى عن الرايخ وانفصاله عنه تدريجيًا* وهو الأمر الذى تحقق رسميًا فى عام ١٦٤٨ بعد حرب الثلاثين سنة . أما فى الداخل فإن حدة الانقسام زادت بين المعسكرين المذهبيين . واستمرت المناطق الكاثوليكية فى وسط سويسرا فى المحافظة على شخصيتها الدينية والسياسية بمساندة *أسبانيا* التى كانت قوة عالمية فى ذلك الوقت ، لكن هذه المناطق كانت تعانى من مُركَّب نقص فى مواجهة المدن ، لذلك حافظوا بغيرة شديدة على حقوقهم وامتيازاتهم القديمة . وعملوا على أن تكون لهم فى المناطق التابعة المشتركة ممرات كاثوليكية ضيقة حتى يتمكنوا من الاتصال بشركائهم فى الدين خارج البلاد . وكثيرًا ما كانت التوترات تظهر بالنسبة للإدارة المختلطة لهذه المناطق الخاضعة المشتركة والتى كان يديرها مشرفون من كلا المذهبين . لكن فى النهاية فإنها كانت *المصلحة العامة لأعضاء الاتحاد الكونفدرالى فى المحافظة على هذه المناطق الخاضعة هى التى منعت البلاد من أن تتمزق بسبب الخلافات الدينية* .

## ٣ النتائج الاقتصادية للإصلاح الدينى

لم يترك الإصلاح الدينى آثاره العميقة على المجال الدينى والسياسى فحسب ، وإنما أيضًا على *التطور الاقتصادى* للبلاد . كان هناك عدد كبير من التجار الميسَّرين وأصحاب مصانع النسيج سابقًا من بين الذين هربوا بعقيدتهم الدينية من فرنسا ، وإيطاليا ، وهولندا ملتجئين إلى مناطق الإصلاح الدينى فى الاتحاد الكونفدرالى .

واعطت تجاربهم واتصالاتهم التجارية فى مدن الإصلاح الدينى وفى مناطقها الخاضعة دفعات قوية للتطور الصناعى بها . ويرجع الفضل إلى هؤلاء اللاجئين فى *تطور صناعة الصوف والحرير ، وفن صياغة المجوهرات ، وصناعة الساعات ، وأيضًا فى تطور التجارة الخارجية بها ، والبنوك* . كانت سانت جالِن فى بداية القرن ١٦ الوحيدة التى كانت بها صناعة نسيج قديمة مزدهرة . أما فى زيوريخ ، وبازل ، وجنيف فإن الفضل يرجع بشكل كبير إلى اللاجئين فى إحياء التجارة والحرف ومع ذلك فإن هؤلاء التجار لم يلقوا دائمًا الترحيب الكافى حتى فى هذه المدن . إذ أنهم كثيرًا ما دخلوا فى منافسة حادة مع الاتحادات المهنية عندما أقاموا تجارتهم ، واضطروا فى أحيان كثيرة إلى الانتقال إلى الريف . وكانت جنيف هى المدينة الوحيدة التى استطاعوا أن ينموا فيها دون عائق حيث لم تظهر هناك أية اتحادات مهنية تحت حكم ساقوى الطويل .

لم يلبث تصنيع الصوف والكتان والحرير أن تعدى نطاق المدينة . وكانت اليد العاملة الجديدة متوفرة فى الريف بشكل كافٍ . وكان على فقراء الفلاحين أن يبحثوا عن دخل إضافى بجانب الزراعة الصغيرة التى لم تكن كافية لأن تقوم بأودهم . *وابتدأ العمل الريفى فى بيوت الفلاحين ينتشر* . فكان سكان الريف يحصلون على الخامات من تجار المدينة ، ثم كان عليهم أن يردوها بعد تصنيعها . فمثلا قام الأخوان *دافِيد* (١٥٤٨-١٦١٢) وهاينْريخ (١٥٥٤ - ١٦٢٧) ڤِرْدمولر (١) وهما من زيوريخ بتشغيل ١٠٠٠ غزّالة وغزّال فى الريف وحصلوا من وراء ذلك على ثروة طائلة .

انتشر هذا النظام لتشغيل الفلاحين أولا وقبل كل شىء فى *المناطق الخاضعة للمدن البروتستانتية وفى المناطق الريفية المختلطة فى العقيدة المذهبية : أبِنْتسِل* وجلارُوس .على العكس بقيت الأقاليم الكاثوليكية إلى حد بعيد ثابتة على الاقتصاد الزراعى . وسادت *تربية الماشية* فى مناطق سفوح الألب ومناطق الألب نفسها ، بينما سادت *زراعة الأرض* فى المناطق المنخفضة من وسط البلاد . كانت برن هى الاستثناء الكبير . فبالرغم من الإجراءات النشيطة التى اتُخذت لتطوير صناعة النسيج فإن المناطق الريفية فى المقاطعة بقيت زراعية كما بقيت إدارة مأموريات التنفيذ ووظائف الدولة هى مصدر الدخل الرئيسى لساكنيها من النبلاء .

(١) بإمالة الواو إلى الياء .



## النظام القديم

### ١ النبلاء يغلقون الأبواب على أنفسهم

تجمدت الحياة السياسية فى الثمانى مدن والخمس مقاطعات للاتحاد الكونفدرالى القديم بعد الأحداث الحيوية لعهد الإصلاح . ***أصبحت السلطة تقتصر على دائرة من العائلات تزداد صغرًا باستمرار*** . وحاول المسئولون فى مقاطعات اللانْدْسْجِمايْندى < وهى المقاطعات التى يمارس فيها مجموع السكان السلطة عن طريق وحدة محلية واحدة > أن يحدّوا من حقوقها ، لكن بالرغم من أنهم لم ينجحوا فى إلغاء المجلس الشعبى بها ، إلا أن مركز عائلات النبلاء كان متفوقًا على ما عداه . حققت هذه العائلات أحيانًا ثروات طائلة ***بتأجير المرتزقة وامتلاك الأرض والتجارة والصناعة*** الأمر الذى يشهد عليه قصر شْتوكَالْپِر فى بْريج < مقاطعة ڤاليه > أو قصر فْرويْلَر فى نافِلْس(١) < مقاطعة جْلارُوس > . ولم يُسمح فى المناطق الريفية بقبول مستجدين يكون لهم امتياز حق الأرض كما لم يُسمح للأجانب بحق الانتفاع بالأرض . *وظهرت طبقة عريضة من صغار الفلاحين الذين لا حقوق لهم* < *الهِيْنْترْزاسِن* > ، الذين كان عليهم أن يرضوا غالبًا بالأرض الضعيفة الإنتاج ، وكانوا يُعتبرون أدنى طبقة فى مجتمع الفلاحين ، يكسبون معاشهم كعمال زراعيين أو عمال باليومية .

كانت عملية الرجوع إلى الأرستقراطية أوضح فى المدن مما كانت عليه فى الريف . *وأخذت دائرة الذين يساهمون فى الحكومة تضيق بشكل سريع* فى برن وفريبورج ولوتسرن حيث كان للأشراف دائمًا مركز قوى فى مواجهة الاتحادات المهنية للعمال اليدويين . كان هذا العهد عهد مؤامرات وصراع بين العائلات المتنافسة . وتمزّق سكان المدينة إلى *أعضاء للعائلات الحاكمة* ، وإلى سكان مقيمين لهم بعض الحقوق فى الاتحادات المهنية وإلى < *الهِيْنْترْزاسِن* > والذين لم تكن لهم

(١) بإمالة الألف إلى الياء .



شحاذ وعاجز أعرج . حفر من القرن ١٧ . *دار النشر التعليمية لمقاطعة زيوريخ* .

أية حقوق سياسية إطلاقًا . كانت *الأغلبية العظمى* من سكان المدينة مبعدة عن *الحياة السياسية* . كان لابد من عضوية المجلس الكبير للحصول على مكان فى إدارة الـ ٥٢ قسمًا التابعين لبرن . وكانت مقاعد المجلس الكبير تُمنح مدى الحياة لعائلات النبلاء . ومع مرور الوقت نقص عدد العائلات القادرة على الحكم فى برن إلى ٦٨ عائلة ، وفى فريبورج إلى ٧١ وفى لوتسرن إلى ٢٩ فقط . فى الحقيقة فإن هذه المدن كانت تُحكم بواسطة دائرة من العائلات أصغر من ذلك بكثير .

كذلك أخذت مدن *الاتحادات المهنية* زيوريخ وبازل وشافهاوزن تزيد من غلق الأبواب على نفسها بالرغم من أنه لم يوجد بها هذه الطبقة من النبلاء مثل التى وُجدت فى برن أو المدن الكاثوليكية . لذلك لم يعد يُقبل مواطنون جدد يكون لهم حقوق المدينة ، إذ أن أمور الحكم كانت بكاملها فى أيدى رؤساء الاتحادات المهنية .

كانت المدن تؤكد باستمرار *سلطتها العليا* بالنسبة للريف . واختفت نهائيًا فى القرن ١٧ الاستفتاءات الشعبية التى كانت لا تزال شائعة فى زمن الإصلاح . وجُرِّدت القرى وحتى المدن الصغيرة فى المناطق الريفية تدريجيًا من استقلالها . وتحول شعب الريف إلى < رعايا السادة المبجلين > . واحتفظ سكان المدينة بوظائف رعاة الكنائس فى الريف حتى يمكنهم أن يذكِّروا أهل الريف دائمًا من فوق المنابر بوجوب الخضوع لإرادة الله فى أن يتسيدهم أهل المدينة .

## ٢ حرب الفلاحين عام ١٦٥٣

تكرر استياء أهل الريف من المزايا التى تدعيها المدينة لنفسها منذ زمن الحروب البورجوندية والإصلاح الدينى وكانوا ينفِّسون عنه فى شكل اضطرابات . كما زاد تحول السلطة العليا فى المدينة إلى الأرستقراطية من حدة هذه التوترات الكامنة .

لم تصب حرب الثلاثين سنة ( ١٦١٨ - ١٦٤٨ ) الاتحاد الكونفدرالى بضرر باستثناء جْراوْ بونْدِن[١] ، وفُرضت ضرائب جديدة خلال هذه الحرب من أجل تحصين

(١) تنطق بإمالة الواو الثانية إلى الياء .

نيكولاوس لوينبرجر ( ١٦١٥ - ١٦٥٣ ) . وُلد فى شونهولس ( بإمالة الواو الأولى إلى الألف ) من وحدة رودِرزنفيل المحلية ( تنطق رودرسفيل بإمالة الواو إلى الياء ) . انتخبه الفلاحون فى سُوميسفالد فى ١٦٥٣ ليقود عصبة من الفلاحين من برن ولوتسرن وسولوتُورن وبازل . كان فلاحا بسيطا من الإمّنتال لا يكتب إلا بصعوبة . تميّز بذكائه وفهمه وبموهبته الخطابية . انتهت حياته بعد سجن طويل وتعذيب تحت بلطة جلاد برن . وهذه صورة معاصرة بالألوان المائية الأكوارل لرسام غير معروف . متحف الفن فى بازِل ، قسم الحفر على النحاس .

الحدود ، كما فُرض نظام الاحتكار على تجارة الغلال والملح ، ومُنعت بضائع الرفاهية وأدّت الأعباء الجديدة حتى أثناء الحرب ( ١٦٤٥ ) إلى تمرد فى ريف زيوريخ وفى *سويسرا الشرقية* الذى أُعدم بعد إخماده سبعة من زعمائه . ولكن لم يمكن فرض ضريبة جديدة فى إقليم برن بسبب مقاطعة ٧٠ وحدة محلية لها .

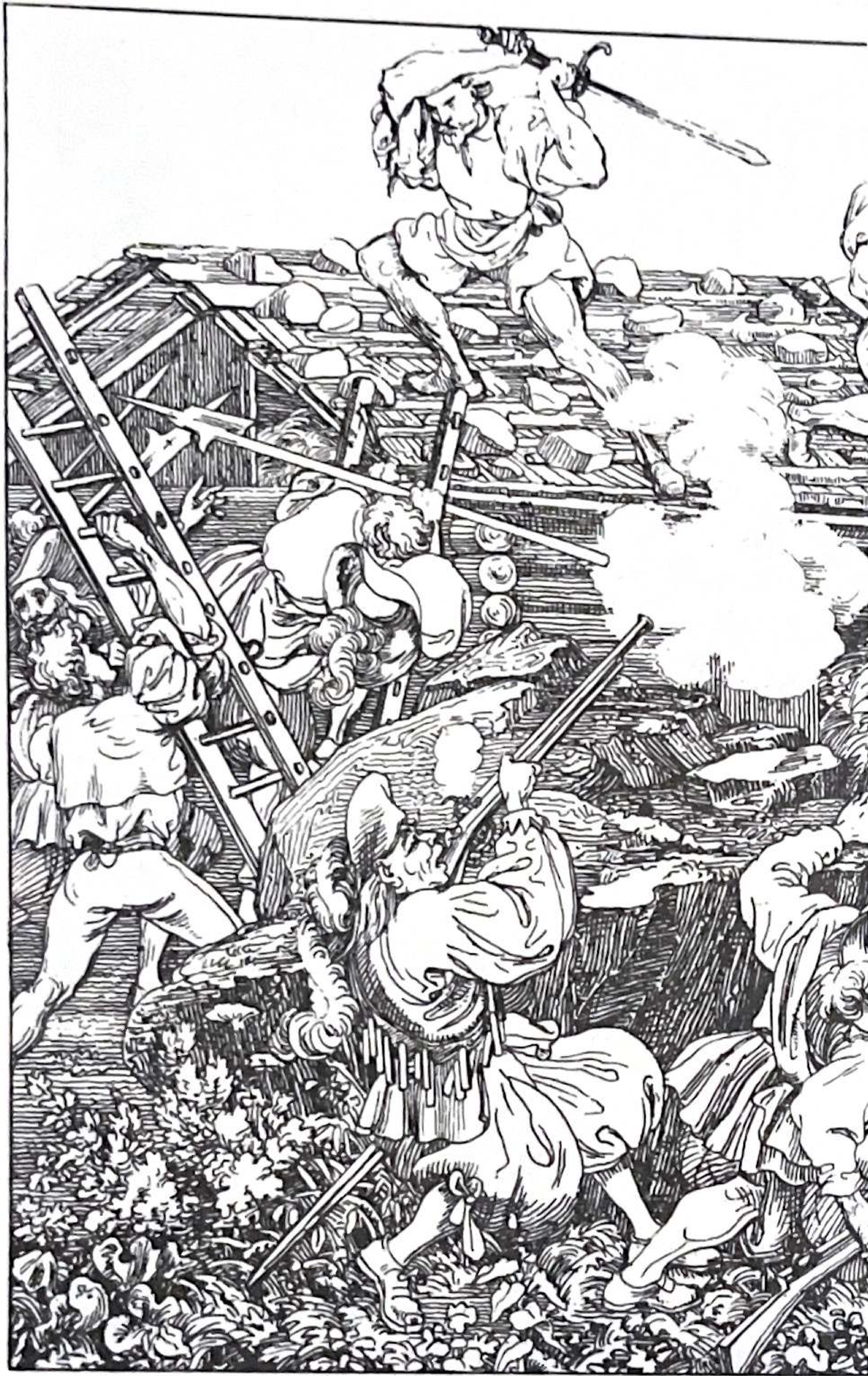
جاء الانفجار الكبير بعد الحرب . عندما خفّضت برن ولوتسرن عملتهما ثم حددتا مهلة قصيرة للغاية لاستبدال العملة الجديدة بالقديمة حتى أن المهلة انتهت قبل أن يعلم أهالى الريف بأمرها . ونشب اضطراب عظيم فى الأقاليم التابعة للوتسرن وبرن لم يلبث أن انتشر أيضًا فى مقاطعتى سولوتُورْن وبازِل . ولم تبق إلا سويسرا الشرقية هادئة فى وسط البلاد بعد التجارب المريرة التى مرت بها فى السنوات السابقة .

كانت الحركة تحت قيادة الفلاحين الأغنياء أمثال : *هانس إمْنتِجر* ( مات فى ١٦٥٣ ) من إنْتِلْبوخ فى مقاطعة لوتسرن ، ونيكلاوس *لوينْبِرْجر* ( ١٦١١ - ١٦٥٣ ) - من إمّنْتال فى مقاطعة بِرْن . ولم يكن الأمر يتعلق فى حرب الفلاحين بالدرجة الأولى بالاحتياجات الاقتصادية لصغار الفلاحين ، وإنما كان يتعلق أساسًا *بالمحافظة على الحقوق القديمة والحريات* التى استأثرت بها الأرستقراطية الريفية منذ زمن بعيد .

وبالرغم من التحذير الشديد اللهجة الذى أصدره التاجزاتْسونج ( المجلس التشريعى ) بأن التجمع وإثارة الاضطرابات سوف يقع تحت طائلة < العقاب الجسدى أو الموت > تجمع الفلاحون المتمردون من لوتسرن وبرن وسولوتورْن وبازِل فى هُوتْفيل ( ١٦٥٣ ) وأقسموا على *تجديد عهد الاتحاد الكونفدرالى القديم* . وأقاموا اتحادا للفلاحين مقابل اتحاد السادة وفسّروا أسطورة فِلْهِلْم تَل القديمة عن الحرية بطريقتهم الخاصة .

التجأ سادة المدينة إلى فرق من الجنود ليسهل عليهم قمع ثورة الفلاحين . وعوقب أهل الريف بوحشية بالغة . وأصدرت المحكمة العسكرية للتاجزاتسونج أحكامًا بالإعدام ، والنفى ، والبتر وكذلك بالغرامات الشديدة ، وسحب الحقوق والمزايا القديمة . وانتهت بذلك أهم ثورة للفلاحين فى تاريخ الاتحاد



حرب الفلاحين ، ١٦٥٣ . < أُونتَرْنارَر ( بإمالة الألف الثانية إلى الياء ) وهِينْتَرولِي ( بإمالة الواو إلى الياء ) ، آخر الأحرار من إنْتلِيبُوخ > . عن تقويم دِيسْتِلِي ١٨٤٠ .
سويسرا . المكتبة القومية ، بِرّن .







التَأجْزاتْسُونْج وهو المجلس التشريعي لبادِن ، ١٦٥٣ . حفر على النحاس حوالى ١٧٣٠ . المكتبة المركزية فى زيوريخ ، مجموعة الحفر .

الكونفدرالى بالانتصار الكامل لأصحاب السلطة .

انتهزت الأرستقراطية الحاكمة فى زيوريخ وبرن الفرصة للبدء فى إصلاح الاتحاد الكونفدرالى . وكُلِّف عمدة زيوريخ يوهان هاينْريخ ڤازر ( ١٦٠٠ ـ ١٦٦٩ ) بوضع مسودة ميثاق جديد للاتحاد . لكن شيئا من خططه لم يتحقق . وكما حدث فى ١٥٣١ قاومت أرستقراطية المناطق الريفية بضراوة أى انتقاص من سيادتها لصالح المدن . لذلك ما أن مرت ثلاث سنوات على القمع المشترك الذى قامت به أرستقراطية المدن والريف لثورة الفلاحين حتى وقفت أرستقراطية المدن والريف ضد بعضهما البعض والسلاح فى أيديهما .

جاء الصدام بينهما فى المناطق التابعة المشتركة فى آرْجاو . وترك البرنيون فى ڤيلمِرجِن أكثر من ٥٠٠ قتيل فى ساحة المعركة . وتأكدت لخمسين سنة أخرى فى السلام العام الثالث ( ١٦٥٦ ) الامتيازات التى تتمتع بها المناطق الكاثوليكية .

## ٣ المذهبية والحياد

كشف التوتر الكامن بين الكاثوليك والبروتستانت عن نفسه أولا وقبل كل شىء فى المناطق التابعة المشتركة . فكانت تنشب فى منطقة المصدّ هذه كل بضع سنوات معارك صغيرة أو كبيرة حيث أن المناطق الكاثوليكية منذ ١٥٣١ كان لها اليد العليا فى إدارة هذه المناطق . وكان من الممكن أن يستغرق الأمر من ١٠ سنوات إلى ١٦ سنة لأن يُعين مدير بروتستانتى مكان الكاثوليكى . ودائما ما كان البروتستانت يشعرون بأنهم مضطهدون من الكاثوليك أصحاب السلطة وبالعكس كان شعور الكاثوليك بأنهم مضطهدون من البروتستانت .

كانت الأغلبية للكاثوليك فى التاجْزاتْسُونْج أو المجلس التشريعى الذى كان عليه أن يعالج النزاعات المذهبية . وغالبا ما كانت مدن بَازِل وشافْهاوْزِن ( البروتستانتيتان )



وفريبُورْج وسولوتُورن ( الكاثوليكيتان ) تقوم بالوساطة فى المنازعات حيث أنها لم تكن تشترك فى إدارة الأقاليم التابعة المشتركة .

كذلك كانت الدبلوماسية الأجنبية تتدخل أحيانا عندما كان الصراع المذهبى يهدد بإثارة مشاكل وتعقيدات خطيرة . فالدول الأوربية كان يهمها أن يسود الهدوء فى الاتحاد الكونفدرالى خوفا من انقطاع موردها من المرتزقة .

لا شك ساهم نظام الارتزاق بشكل كبير بجانب الاختلاف المذهبى على تحييد سويسرا فى الصراعات الأوربية فى القرنين ١٧ و١٨ . فمنذ ١٦١٤ كانت كل المناطق بما فيها زيوريخ مرتبطة باتفاق مع فرنسا لتوريد المرتزقة . وفى نفس الوقت كانت المناطق الكاثوليكية ملتزمة بتوريد المرتزقة إلى أسبانيا وساڤوى ، بينما كانت المناطق البروتستانية ملتزمة بتوريدهم إلى الإمارات الألمانية والهولندية . وكانت هذه الدول تحارب بعضها البعض باستمرار . وكان من النتائج الغريبة لسياسة الحياد السويسرية أن تَقَابَل خلال حرب الوارثة الأسبانية فى معركة مالْپلاكِت ( ١٧٠٩ ) المرتزقة السويسريون المنضمون إلى الجانب الفرنسى مع الذين يقفون منهم مع الجانب الهولندى . فكل مَنْ كان لديه الذهب الكافى كان يستطيع أن يشترى جنودا فى الاتحاد الكونفدرالى . وكان المثل يقول : < بدون المال لا تحصل على سويسرى > .

بدأ الاتحاد الكونفدرالى منذ حرب الثلاثين سنة فى العمل على تحقيق سياسة الحياد فى النزاعات الأوروبية وأبرمت فى ١٦٤٧ أول اتفاقية للدفاع المشترك باسم « دفاع ڤيل » . وعندما ضم الملك الفرنسى الإمارة الأسبانية الحرة الواقعة غربى برن ليصبح بذلك جارًا مباشرا يهدد سويسرا ، أعلن المجلس التشريعى « التاجْزاتْسُونْج » الحياد المسلح لأول مرة رسميا . ومنذ بداية القرن ١٨ اعْتُرِف أيضا بحياد الاتحاد الكونفدرالى من الدول الكبرى كأمر واقع ، عندما لم تعد تُدعى كدولة لأن توقع على اتفاقيات السلام الأوربية .

كان الارتباط مع فرنسا هو الذى يمثل مركز الثقل الرئيسى للعلاقات السياسية

الخارجية فى القرنين ١٧ و ١٨ . بالإضافة إلى أنه إذا لم تكن أحيانا كل المناطق السويسرية مرتبطة مع فرنسا باتفاقيات إلا أن الذهب الفرنسى كان له سلطانه القوى على سياسات الاتحاد الكونفدرالى حتى أنه بدا فى *العهد الزاهر من حكم لويس الرابع عشر وكأنه محمية فرنسية* .

كان من النتائج غير المباشرة للصراع الأوربى الكبير الذى قام بسبب المنافسة على مَنْ يرث العرش الأسبانى ، أن تزعزع تفوق البلاد الكاثوليكية . ثم قامت فى سنة ١٧١٢ *معركة ثانية فى ڤيلْمِرْجن* انتهت لصالح المدن . واستثنى اتفاق السلام العام الرابع ( ١٧١٢ ) الأراضى الكاثوليكية من إدارة إقليم بادِن الذى كان بمثابة متراس يسد الطريق بين زيوريخ وبرن . ومنذ ذلك الوقت أصبحت المنازعات الدينية تُسوَّى بواسطة لجنة يكون لكل مذهب تمثيل متساوٍ فيها بدلا من الأغلبية الكاثوليكية . وأدّى هذا إلى أن *يخف التوتر القائم على الأقاليم العامة المشتركة بشكل ملحوظ* ، وإن لم يؤدِّ بعد إلى تصالح فعلى بين معسكرى المذهبين .



## الثورة الهِلْفِسْتية

### ١ النهضة الصناعية فى القرن ١٨

لم يُنهِ انتصار المناطق البروتستانتية فى ١٧١٢ فترة الـ ٢٠٠ سنة من المعارك الدينية فحسب ، ولكنه غيَّر *أيضا من موازين القوى فى الاتحاد الكونفدرالى القديم لصالح المدن التى كانت تتحقق فيها نهضة صناعية مزدهرة* . حقًا لم تتغير العلاقات السياسية حتى سنة ١٧٩٨ إلا قليلاً واستمرت الروح الطبقية الرجعية للأرستقراطية تسود الميدان كما كان الأمر قبلاً . وحدثت تغيرات عميقة فى المجالين الاجتماعى والاقتصادى . وكشف انتشار المذهب العقلى بالنسبة للشئون الاقتصادية إلى حدوث *تحوّل عام فى العقلية* .

قامت الجمعيات الزراعية التى تعتبر أن الأرض هى مصدر الثروة كلها بالدفاع عن *قضية التقدم الزراعى* . كان شعارها أن : < لا شىء يخدم الوطن والصالح العام أكثر من التجديد المنطقى السليم للاقتصاد الزراعى > . وحاولت أن تحسّن من استخدام الأرض وأساليب الزراعة باصدار نشرات للتوعية الزراعية ، ومنح المكافآت . واشتهر مزارع من زيوريخ اسمه كْلايْنيوجّ أدار عزبته على أساس المبادىء الحديثة وتوصّل بذلك إلى تحقيق ثروة كبيرة .

وقليلا قليلا تغلغَلت فكرة الاقتصاد *التجارى* فى الريف ووُزعت أرض المراعى التى كانت أرضًا عامة فيما مضى بين الفلاحين الأغنياء . ثم كان التحول إلى تغذية الماشية داخل الحظائر ، الأمر الذى سمح بتسميد الحقول وباستخدام أفضل للأرض التى كانت تترك موسمًا كاملاً رغبة فى إراحتها قبل زراعتها ثانية . واتسعت زراعة البطاطس والبرسيم ، وسقط تدريجيًا نظام المناوبة الزراعية الثلاثية وكان ذلك كله بسبب الزيادة التى حدثت فى تعداد السكان والذى أدّى إلى مجاعات دورية . زاد *تعداد السكان* خاصة فى الريف من ١,٢ مليون ( عام ١٧٠٠ ) إلى ١,٦ مليون ( عام ١٨٠٠ ) كان من الممكن للخدمة العسكرية الأجنبية أن تستوعب من ٥٠ ٠٠٠ إلى ٨٠ ٠٠٠ رجل ، ولكن جاذبية العمل كجنود مرتزقة قلّت خلال القرن

١٨ . كذلك أدى التوسع الكبير فى تربية الماشية ، وتوهيج أراضى المراعى إلى كثافة فائضة للسكان فى الريف . وأصبح فقراء الفلاحين وعمال اليومية الذين لا يملكون أى أرض يعتمدون الآن أكثر مما سبق على القيام بأعمال إضافية .

استفادت *الصناعات المنزلية الريفية* من هذه الزيادة السكانية . وازدهرت صناعات غزل القطن ونسجه ، وطبع القماش ( الخام ) ، وصناعة الشرائط الحريرية ونسج الأقمشة الحريرية ، والتطريز وبخاصة فى الأجزاء الشمالية والشرقية من البلاد ، بينما تراجعت صناعات النسيج القديمة التى كانت تقوم بتصنيع الكتان والصوف . ونمت صناعة الساعات حول جنيف فى نيوشاتل والجُورا والتى كانت تتم إلى حد بعيد على أساس نظام العمل المنزلى فى الريف . فكان مئات الآلاف من سكان الريف يحصلون على دخلهم الرئيسى أو الثانوى من العمل المنزلى . *وعرفت سويسرا فى القرن ١٨ مرحلة هامة جدًا من مراحل التصنيع جعلت منها حتى قيام الثورة الهِلْفِتية أكثر البلاد تصنيعًا فى قارة أوربا .*

وبالرغم من أن الفقر لم يختفِ مع انتشار العمل المنزلى فى الريف ، إلا أن تصنيع النسيج كان يعنى بالنسبة للكثيرين مصدرًا لا يمكن الاستغناء عنه ، وحقق فى وقت طيب *بعض الرخاء فى الريف* . كان اكتساب المال بواسطة الغزل والنسيج أسهل من اكتسابه عن طريق فلاحة الأرض . وأصبح العمل الزراعى بالنسبة للكثير من عمال المنازل عملاً جانبيًا . لكنهم من الناحية الأخرى أصبحوا معرَّضين أكثر من غيرهم لتغيرات الأسعار فى المواد الغذائية . فى ١٧٢٣ كان على عمال صناعة النسيج المنزلية أن يعملوا فى المتوسط من ١ ـ ٣ أيام لكى يكسبوا ما يساوى ٥ أرطال من الخبز ، بينما أصبح عليهم فى ١٧٦٢ الا يعملوا إلا نصف يوم فقط ، ثم احتاج الأمر فى سنة المجاعة ١٧٧١ إلى ما يقرب من أسبوع ، وفى سنة ١٧٨٠ يوما واحدا فقط .

## ٢ بشائر العصر الحديث

أعلن العصر الحديث عن نفسه بواسطة أفكار جديدة . وبدأت العقيدة الكالفينية الصارمة تفقد قوتها بالرغم من تعزيزها مرة أخرى فى ١٦٧٥ فى « الفورمُولا

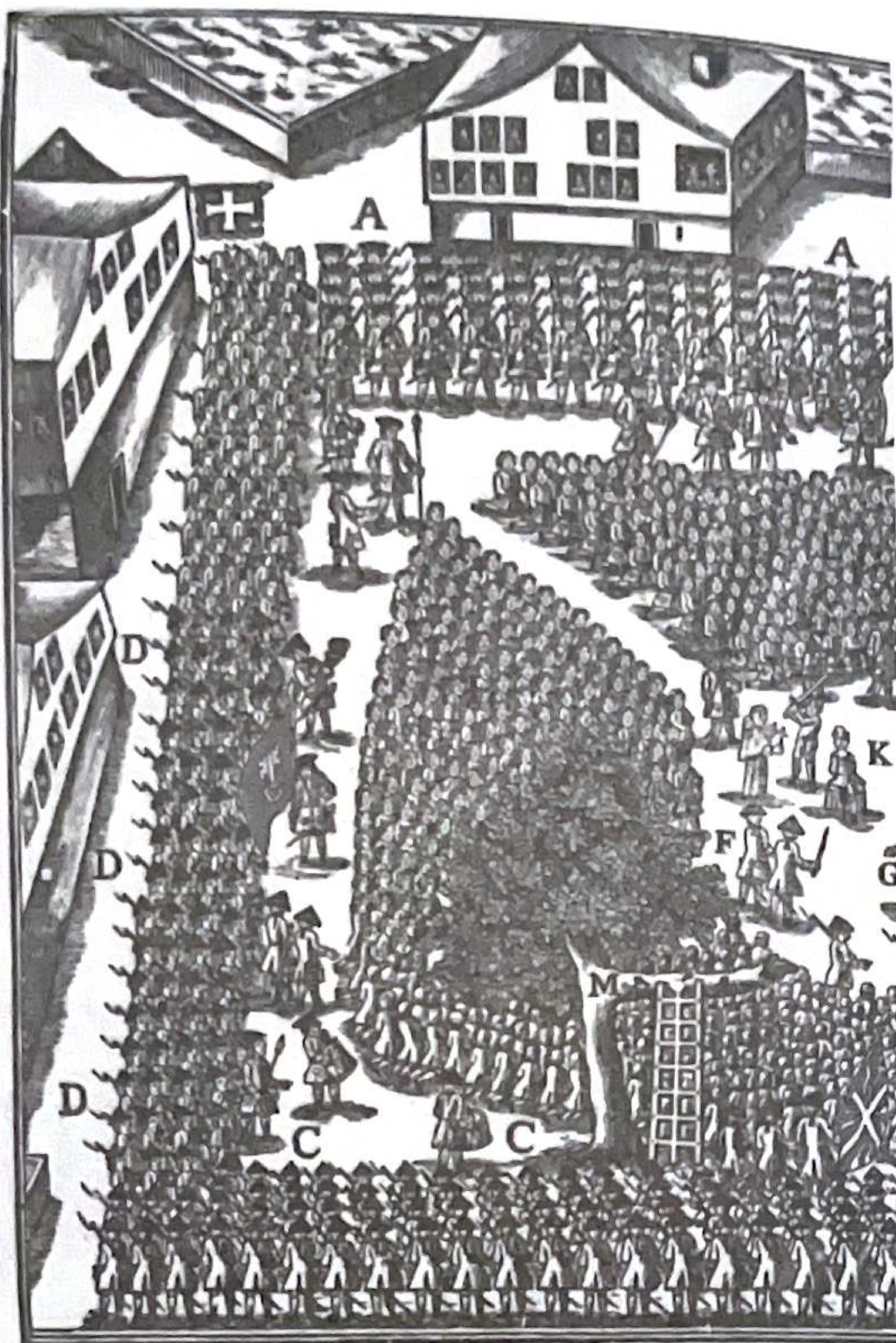


كونسِنْسُوس » ، وبدأت تظهر تيارات دينية تحررية فى المدن الكاثوليكية التى يحكمها الأشراف . وساهم علماء الطبيعة من أمثال *يوهان بِرْنُولِّلى* ( ١٦٦٧ ـ ١٧٤٨ ) ، *وليونهارد أويلر* ( ١٧٠٧ ـ ١٧٨٣ ) ، *وألبرخت فون هاللَر* ( ١٧٠٨ ـ ١٧٧٧ ) بأبحاث قيمة فى علوم عصر التنوير . ونالت التجارب التربوية *لهاينريخ بِسْتالوتسى* ( ١٧٤٦ ـ ١٨٢٧ ) وكتاباته شهرة كبيرة عبر حدود سويسرا . ونما شعور وطنى جديد كرد فعل للمَلَكيات المطلقة التى تحيط بها . وتأسست فى ١٧٦١ *الجمعية الهلفتية* كما تأسست مجموعات وطنية وتنويرية أخرى جمعت بين حبها لأرض الوطن وتعضيدها لكل ما يخدم الصالح العام .

لكن الأمر لم يبق مجرد أفكار مثالية وحسب . فخلال القرن ١٨ كانت تشتعل كل حين وآخر *الانتفاضات الشعبية* ، *والمعارك الدستورية* ، *والمكائد ضد حكم الأشراف* . وبمرور الوقت أخذ يقل استعداد الرعايا الخاضعين لقبول الحرمان من الحقوق السياسية وتحمّل الضرائب الثقيلة والتأخر الاقتصادى بالمقارنة بما تتمتع به المناطق الرئيسية . وزاد إصرار ذلك الجزء من سكان المدن الذى كان محرومًا من الاشتراك فى حكومة البلدية على تصحيح هذا الوضع المجحف وعاشت جنيف فى ١٧٠٤ ـ ١٧٠٧ أولى معارك الدستور ، وفى ١٨٣٧ نجح التمرد ضد الأشراف ، وفى ١٧٨٢ حصل جزء كبير من مواطنى المدينة الذين كانوا محرومين حتى ذلك الوقت من الحقوق السياسية على حق الاشتراك فى الحياة السياسية للمدينة . وعلى العكس تحطمت فى برن سنة ١٧٤٩ محاولة للتمرد ضد النبلاء وأُعدم زعيم هذا التمرد *صامويل هِنْتسى* ( ١٧٠١ ـ ١٧٤٩ ) وعدد من الضالعين معه .

وبالفعل قام الرعايا القاطنون حول بحيرة زيوريخ وتحت تأثير الثورة الفرنسية بتحرير « *مذكرة شْتافا* »[1] ( ١٧٩٤ ) التى طالبت بالمساواة بين سكان المدينة وسكان الريف ، وبحرية التجارة والصناعة ، وإلغاء ما تبقى من أعباء الإقطاع ، وفتح الباب للدراسة ، ولمنصب الضباط . وعوقب زعماء هذه الحركة أيضا بكل قسوة . وتشبث النبلاء بامتيازاتهم التقليدية وحاولوا الاحتفاظ بنظامهم الذى عفا عليه الزمن ، وأصبح يمثل مفارقة تاريخية .

(١) بإمالة ألف شْتافا الأولى إلى الياء .





**Eigentlicher Entwurff der A° 1755. den 2ten Brac ... hm. gehaltenen Execution mit denen wider den**
**Hochlobl. Stand Ury rebellische Unterthanen in dem Thal Lev ... entina oder Livenen, drey von den Häubteren der Rebellen wurden**
**decapitiert, so geschehen zu Faido auf dem Platz, wo ... das Land-Volck pflegte ihre Lands-Gemeinden zuhalten.**

A Die Völcker von Lucern. B Die Völcker von Ury. C Die Völcker von Underwalden ... ob dem Kern-Wald. D Die Völcker von Underwalden Nit dem Kern-Wald, samt den 3. Land-
vogteyen Bellenz, Bolenz und Reviera, welche von dem an der so genannten Knebel Brugg ... stehenden Corpo der 300. Welschen Völckern ausgezogen, und alldero destiniert worden. F Herr
Lands-Haubtmann Schmid von Ury. G Orth, allwo Herr Landschreiber Scolar von Ury ... gestanden, als er denen Unterthanen die beschworen Eyds-Formalitet, und hernacher den Process
und Sentenz der Delinquenten abgelesen. H Decapitierter Lands-Haubtmann Ursi. I De... capitierter Pannermeister Furny. K Procurator Satori. L Grosse Menge Land-Volck des Thals
Leventina, oder Livenen, welches mit entdeckten Häubteren, auf den Knyen den Eyd der T... reu und Gehorsame schweren, und hernacher dieser Execution zu sehen müssen. M Nußbaum,
woran die Præparatoria gemacht waren die Delinquenten aufzuhencken.

تنفيذ حكم الإعدام ف زعماء تمرد وادى اللُفنْتِينا ف فايْدو ف ٢ يونيو ١٧٥٥ . فكان على < فقراء الريف المساكين البؤساء > أن يقسموا يمين الولاء والطاعة للأورِيين ثم يعاينوا حاسِرى الرؤوس راكعين على ركبهم إعدام ثلاثة من أكثر زعمائهم إجلالا . ثم أُرسِل عدد من المتمردين إلى أَلْتدورْف لإعدامهم هناك . وسُحبت الحريات التى كان يتمتع بها أهالى وادى لِفِنْتينا سابقًا . منشور معاصر . دار نشر بِتْسِيجَر ، زيوريخ .

## ٣ سقوط الاتحاد الكونفدرالى القديم

بقى الاتحاد الكونفدرالى محايدًا خلال حرب الائتلاف الأول للدول الأوربية ضد فرنسا الثائرة ولكن ما أن وضع نابليون بونابرت يده على شمال إيطاليا حتى زاد الضغط العسكرى على الاتحاد الكونفدرالى ، إذ كانت ممرات سويسرا هى الارتباط المباشر بين باريس وميلانو ولها أهميتها الاستراتيجية للجيش الثورى الفرنسى . احتلت فرنسا أولا ممتلكات أسقفية بازل فى الجُورا فى ديسمبر سنة ١٧٩٧ وأدى هذا بالمجلس الكبير لمدينة بازل أن يسرع بمنح رعاياه *الحرية والمساواة أمام القانون* . وكان بيتَر *أوخس* ( ١٧٥٢ - ١٨٢١ ) رئيس الاتحادات المهنية أحد المدافعين الأشداء عن الإصلاح الديمقراطى ، وهو الذى أعلن < إننا نريد أن نسبق العاصفة . وأن نصبح ثوريين بمحض إرادتنا . ولنجعل العالم يرى مرة كيف تتحول إحدى الأرستقراطيات من تلقاء نفسها إلى الديمقراطية > .

وكان *فُردِريك سيزار لاهارْپ* ( ١٧٥٤ - ١٨٣٨ ) فى *الڤو* مناضلاً عنيفًا أيضا للثورة . *وتحررت برن كما نودى بجمهورية ليمان* حتى قبل دخول القوات الثورية الفرنسية التى دخلت لوزان بعد ذلك فى ٢٨ يناير ١٧٩٨ .

لم يستطع المجلس التشريعى ( التاجزاتْسُونْج ) أن يتخذ قرارا بخصوص دخول القوات الفرنسية وأعلن رعايا ڤاليه السفلى ووديان جنوب الألب تحررهم من سادتهم . وقررت زيوريخ وشافْهاوْزن المساواة فى الحقوق بالنسبة للرعايا . واستُقبلت القوات الفرنسية فى آرجاو وغيرها استقبال المحرِّرين من حكم الأشراف . *وتحلل الحكم القديم تماما* . ووقفت برن وحدها ضد الجيش الفرنسى وانهزمت فى معركة جْراوْهولْتس ودخل المنتصرون المدينة فى ٥ مارس ١٧٩٨ . حقا استمرت المقاومة فى أقاليم الألب الداخلية لبعض الوقت ، ولكن *سقوط الاتحاد الكونفدرالى القديم كان أمرا مقررا منذ سقوط برن* .

وانتصرت الثورة الهلڤـتية التى كان يرنو إليها الكثيرون ، لكنها كانت مطبوعة



بطابع *الحكم الأجنبى* . وأقر نابليون فى الحال مسودة الدستور التى وضعها بيتَر أوخس مع بعض التعديلات الطفيفة كأساس للدولة . وبالفعل حوَّل هذا الدستور ذلك الاتحاد الممزق للاتحاد الكونفدرالى القديم إلى *الدولة الواحدة التى لا تتجزأ* للجمهورية الهلڤـتية ، وأكدت مادته الأولى : < أنه لم يعد هناك حدود بين المقاطعات والأراضى الخاضعة أو بين مقاطعة وأخرى > . وكانت السلطة العليا هو الشعب كله . وقامت إدارة من خمسة أعضاء على رأس الدولة كما كان الأمر فى فرنسا .

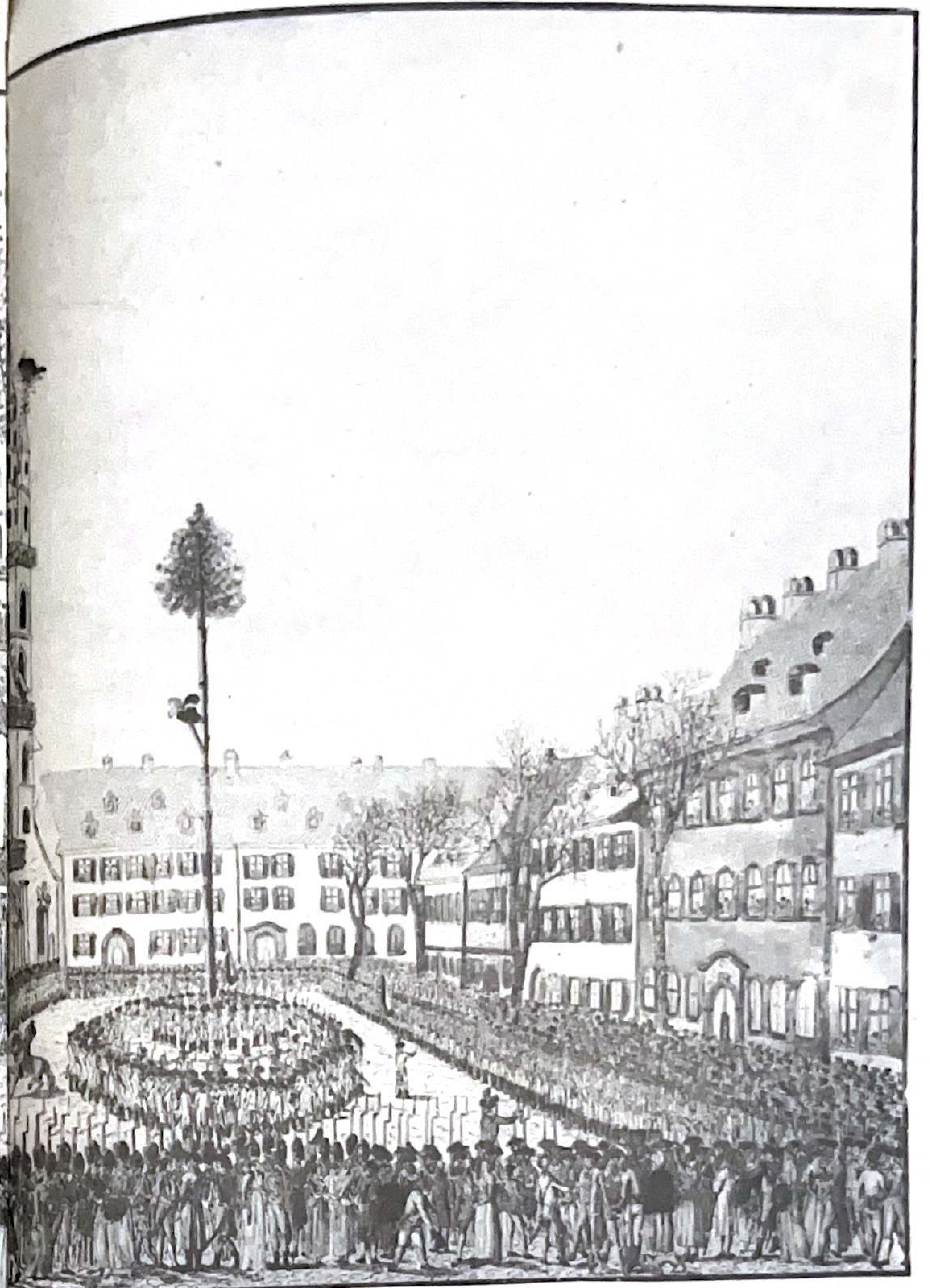
ولم يكن من المستغرب أبدًا أن القوى القديمة لم تستطع أن تكيّف نفسها مع مثل هذا التغير الجذرى فى النظام السياسى .

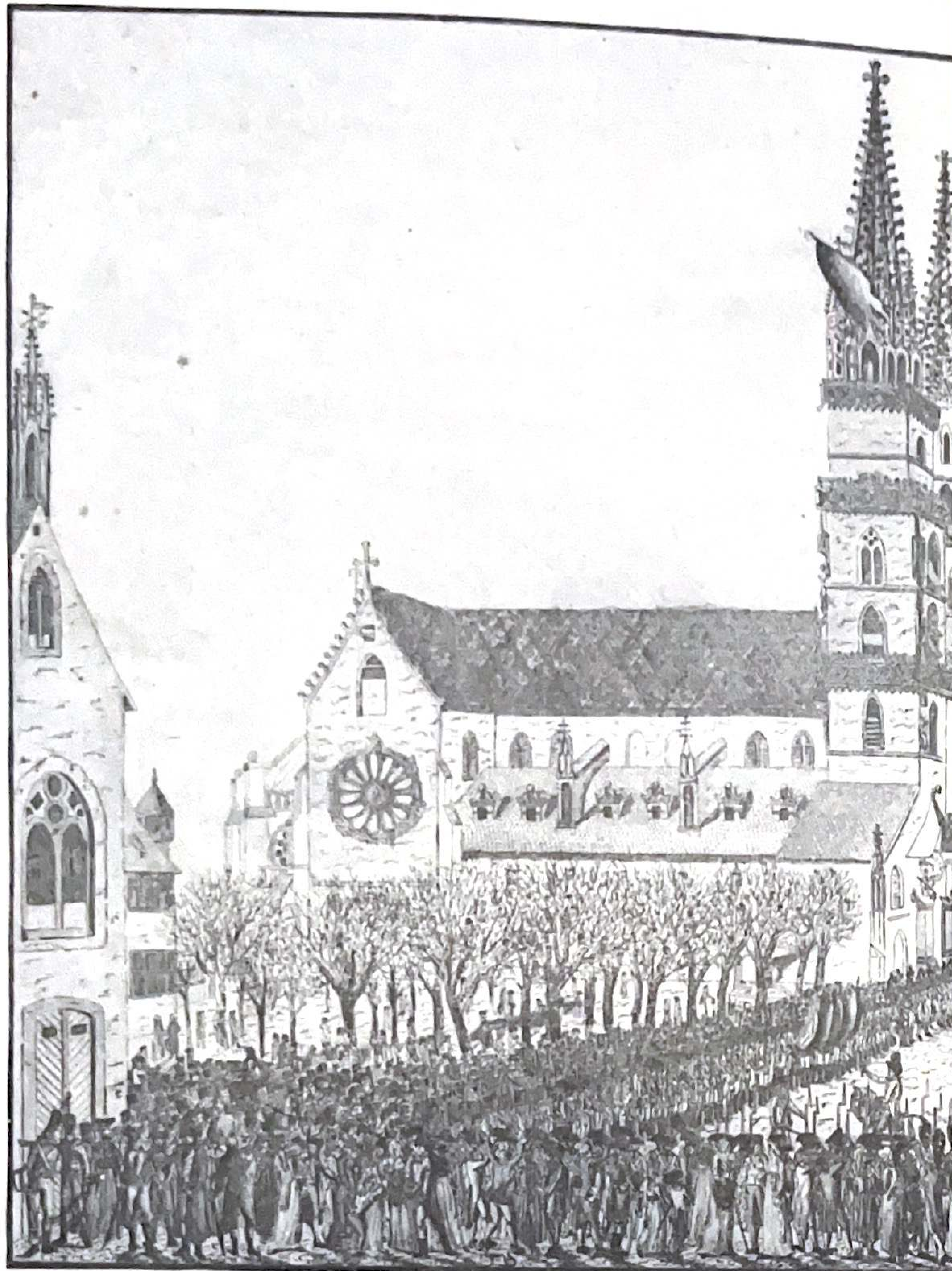
## ٤ الطريق الطويل إلى الدولة الاتحادية الجديدة

كان الطريق إلى الدولة الاتحادية لسنة ١٨٤٨ طويلا ومصحوبًا بكثير من النكسات . وبدأت فى سويسرا فى سنة ١٧٩٨ *أزمة سياسية* استمرت ٥٠ سنة التجأت فيها القوى المحافظة والقوى التقدمية أكثر من مرة إلى القوة المسلحة فى محاولة لحل خلافاتها .

وبسرعة تحولت الجمهورية الهلڤـتية إلى مسرح للمعارك الداخلية بين *الوحدويين* الذين كانوا يقفون فى صف الدولة الموحدة ، وبين *الائتلافيين* الذين كانوا يريدون الرجوع إلى سلطة المقاطعات . وكانت السلطة تنتقل من جانب إلى آخر . وقامت فيما بين ١٨٠٠ و١٨٠٢ ما لا يقل عن خمسة انقلابات . وما أن انسحبت قوات نابليون حتى نشبت الحرب الأهلية فورًا .

أسرع نابليون بإعادة احتلال سويسرا وتوسط فى الأمر وأصدر فى ١٨٠٣ دستورًا جديدًا عُرف باسم *الوساطة* . وبقى هذا الدستور ساريًا لمدة ١٠ سنوات ، وهدأت الظروف السياسية قليلا خلال هذه المدة . واستعادت المقاطعات حقوقها . وانضمت إلى الـ ١٣ مقاطعة القديمة ست مقاطعات جديدة . وكذلك الأقاليم الخاضعة سابقا : *آرجاو* ، *تُورْجاو* ، *التِّسين* ، *الڤو* والمناطق الملحقة : *سانت جالِن* ،





إقامة شجرة للحرية فى بازل ١٧٩٨ .

حفر لِفريدْريش كايْزَر . المتحف التاريخى ، بَازِل .



كاريكاتير عن واعظ جزويتي لمارتين ديستيلي (١٨٠٢ - ١٨٤٤) . كان ديستيلي جنديًا من الأحرار المتطرفين ، ورسامًا موهوبًا ، حُظر تقويمه المصور في كثير من المقاطعات . *متحف الفن والتاريخ ، جنيف* .

وجراوبوندن . ورجع الوضع في مقاطعات اللاندسجماينْدي بشكل أو آخر إلى ما كانت عليه الحال قبل الثورة ، بينما ساد أنصار الجمهورية الهلفتية في المقاطعات الجديدة ، وكانت لهم اليد العليا فيها . وهكذا عاشت سويسرا القديمة والجديدة بجانب بعضهما البعض . وطالما كان نابليون في السلطة فإن الوحدويين والائتلافيين كانا يُمسكان بكفتي الميزان . فالوفاق الذي تم في عصر الوساطة انعكس أيضا على اسم الدولة . ففي ١٨١٥ أصبحت الجمهورية الهلفتية تُسمى < *الاتحاد الكونفدرالي السويسري* > وهو الاسم الرسمي الذي ما زالت تحمله إلى الآن .

انهت هزيمة نابليون أيضا الوضع السياسي الثاني للاتحاد الكونفدرالي وأعاد مؤتمر *فيينا في ١٨١٥ الاتحاد القديم* المحايد باعتباره *اتحادا بين دول ذات سيادة* . واستعاد الأرستقراطيون امتيازاتهم ، ورجعت كل مقاطعة لأن يكون لها صوت واحد فقط في المجلس التشريعي ( التاجزاتسونج ) وسقط حق الناس في الاستقرار والسكن حيثما شاءوا ، كما سقط حقهم في مزاولة مهنة بدون أن يكونوا تابعين لاتحادها . وأضيفت ثلاث مقاطعات جديدة إلى سويسرا وهي جنيف ، *وفاليه ، ونيوشاتل* . وحصلت برن من الدبلوماسيين في فيينا على *الجورا* كتعويض عن المناطق الخاضعة التي فقدتها في الآرجاو والفو . وبدا الأمر ولمدة ١٥ سنة أن عجلة التاريخ كانت تدور للخلف .

جاءت معارك الشوارع في *ثورة يوليو ١٨٣٠* في باريس وكانت سببًا في حدوث تغيرات جديدة في سويسرا . في تلك السنة بدأت أيضا التيارات التحررية تظهر مرة أخرى بقوة في سويسرا وبدأت فترة < *البعث* > وأسقط الشعبُ الأرستقراطيين في عدد كبير من المقاطعات بواسطة العرائض والاجتماعات الشعبية . وصدرت دساتير جديدة أصبحت سارية المفعول تضمن *الانتخاب الشعبي أو الانتخاب التمثيلي لحكومات المقاطعات كما تضمن حقوق المواطنين* . وأدت المطالبة الشعبية بإحياء البعث إلى حرب أهلية بين المدينة والريف وإلى الانفصال في اثنين من أنصاف المقاطعات (١٨٣٣) . كذلك لم يخلُ التجديد التحرري بعد ١٨٣٠ من النكسات . وفشلت محاولة لتجديد اتفاقية الاتحاد لسنة ١٨١٥ ، كما أن انقلابات القوى المحافظة استطاعت أن تطرد المتطرفين من الحكومة في زيوريخ ولوتسرن . ولكن لم يكن من الممكن مع كل ذلك وقف حركة التحرر .

## انتصار حركة التحرر وقيام دولة الاتحاد

### ١ الانتصار السياسى لأنصار التحرر

كثيرًا ما تأتى التغيرات التاريخية الكبرى عن طريق العنف ، وليست الدولة *الفدرالية السويسرية* لسنة ١٨٤٨ استثناء فى ذلك .

فمنذ ثورة باريس فى يوليو ١٨٣٠ ، اهتز الاتحاد الكونفدرالى بسبب الصراعات السياسية والعسكرية المتتابعة من أجل السلطة فى المقاطعات . *وأخذت المعارضة الشعبية تزداد باستمرار ضد الحكم المطلق للعائلات الأرستقراطية وامتيازات الكنيسة ، وانتخاب البرلمانات التى تسن وتشرع القوانين ، وحرية الرأى وتحديد سلطة الكنائس* . وفى نفس الوقت أراد المجددون المتطرفون أن يغيّروا هذا الاتحاد المفكك لدول الاتحاد الكونفدرالى إلى *دولة قومية حديثة مركزية* .

وتضافرت الحجج السياسية مع الاقتصادية والتجأ بعض *الثوريين المتطرفين* من أمثال يوهان *أولْريخ أوكْسِنْباين* (١٨١١ - ١٨٩٠) فى برْن أوچيمْس فازِى (١٧٩٤ - ١٨٧٨) فى جنيف إلى السلاح باسم الحرية والديموقراطية ، ولكن كان هناك فى نفس الوقت أحرار معتدلون من أمثال *ألْفرِد إِشَر* (١٨١٩ - ١٨٨٢) فى زيوريخ كان همهم الأكبر أن يوحدوا نظام المقاييس والعملة والجمارك الممزق شر تمزيق . فالبورجوازية كان يهمها التوسع التجارى والصناعى وأرادت أن تصبح *سويسرا وحدة قومية واحدة من الناحية الاقتصادية* .

*كانت اتفاقية الوحدة لسنة ١٨١٥* والتى كانت سارية تضمن أساسًا وقبل كل شىء امتيازات العائلات الحاكمة وكانت عائقًا كبيرًا للتطور الاجتماعى والاقتصادى ودافعت المقاطعات بشراسة عن النظام القديم . وكانت هذه المقاطعات هى المقاطعات الكاثوليكية فى وسط سويسرا التى قامت بدعوة الجزْويت إلى لوتسرن ووحدت قواتها معهم فى حلف دفاعى عسكرى عُرف باسم الزونْدِرْبوند ، ولم يحجموا حتى عن



التحالف مع بعض القوى الأجنبية على أمل الاحتفاظ بالنظام الموجود . وغضب المتطرفون غضبًا شديدًا وتحركوا بإصرار أكبر ضد المحافظين الكاثوليك .

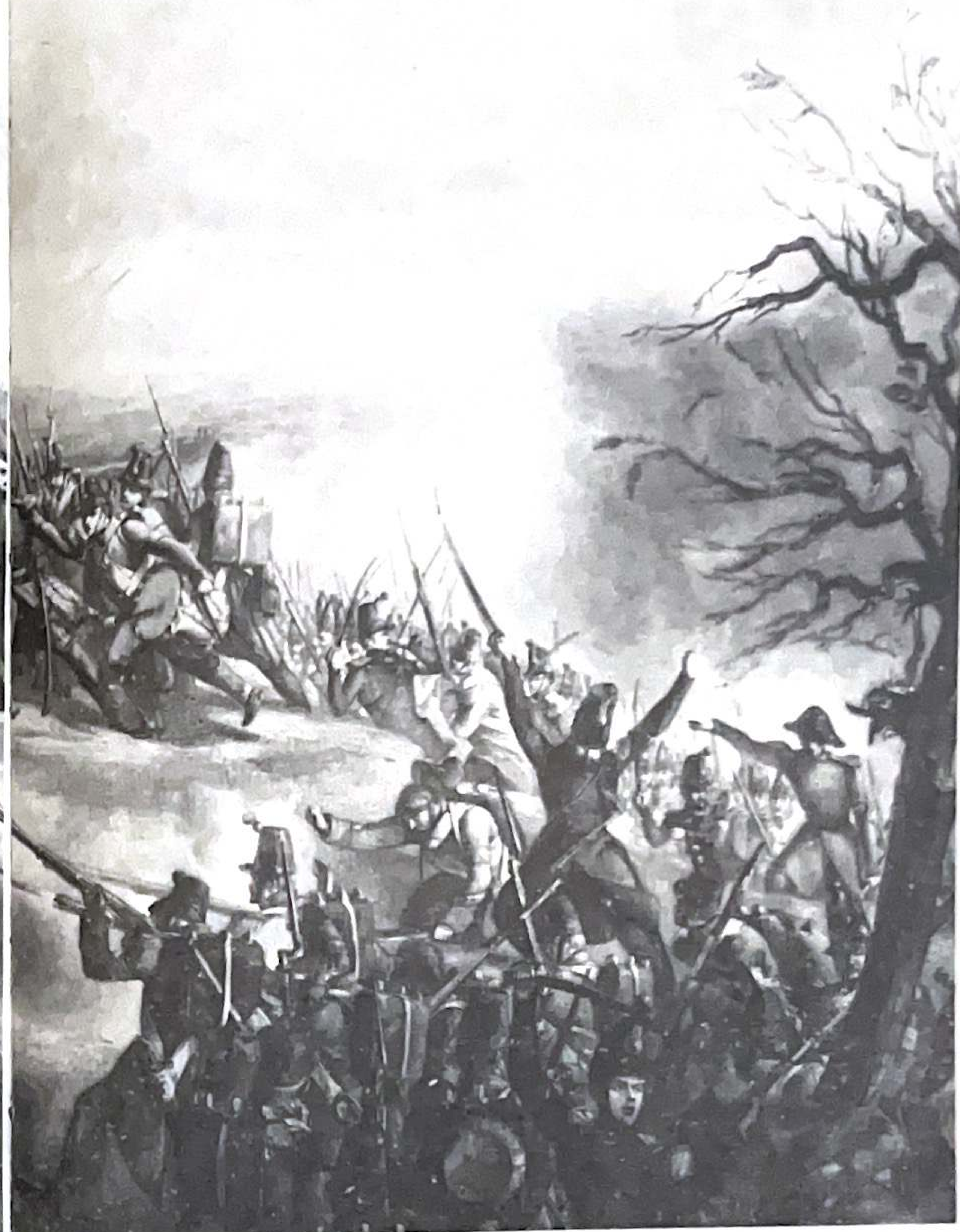
اشتدت حدة الصراع فى عام ١٨٤٥ الذى كانت خلفيته *أزمة اقتصادية* صعبة تسببت فى آخر *المجاعات* التى حدثت فى سويسرا . فخلال سنتين أصابت إحدى الآفات زراعات البطاطس فى كل أوربا وأتلفت ما يصل إلى ثلثى المحصول . وأدّى **الغلاء العام الذى أعقب** بوار المحاصيل إلى أزمة صعبة فى تصنيع النسيج فى الريف . وزاد عدد الفقراء الذين كانوا يعتمدون على إعانات من الوحدات المحلية التى يتبعونها إلى ٢٠٪ من السكان فى منطقة أوبرْلانْد العالية التصنيع والواقعة حول زيوريخ .

فى ١٨٤٧ كان للأحرار والمتطرفين ١٢ صوتًا بالإضافة إلى صوتين من أنصاف الأصوات من مجموع الـ ٢٢ صوتًا التى للمقاطعات فى المجلس التشريعى < *التاجزاتسونج* > وهو الهيئة التشريعية العليا للاتحاد ، مع أنهم كانوا يمثلون ٨٠٪ من السكان بل ونسبة أعلى من قوة البلاد الاقتصادية . وقاد الجنرال جيوم - هنرى دوفُور[١] ( ١٧٨٧ - ١٨٧٥ ) قوة من ١٠٠٠٠٠ رجل ضد المعاندين المؤيدين *للزونْدِرْبوند واحتلت القوات الاتحادية لوتسرن بعد معركة قصيرة* . بعد ذلك استسلمت آخر المقاطعات وهى ڤاليه فى ٢٩ نوفمبر ١٨٤٧ .

هكذا انتصر التحرر نهائيًا بشكل حاسم .

*ضمن الدستور الجديد للاتحاد عددًا كبيرًا من حقوق المواطنين مثل حرية السكن والإقامة ، وحرية النوادى ، والمساواة أمام القانون . كذلك احترم هذا الدستور مصالح المهزومين بأن نص بوضوح على المحافظة على سيادة المقاطعات* . ويمكن أن نضرب مثلا على ذلك بالانتخابات التى تجرى على أساس *نظام الغرفتين* فى الهيئة البرلمانية ، وكانت الغرفة الثانية تضمن لمقاطعات الريف الكاثوليكية الصغيرة *نفوذًا أكبر من أهميتها الفعلية* . وأُزيلت العوائق الرئيسية التى كانت تقف عقبة فى طريق النمو الاقتصادى : ففقدت المقاطعات حقها فى فرض الجمارك .

(١) بإمالة الواو الأولى إلى الياء .





معركة جيسليكون فى ٢٣ نوفمبر ١٨٤٧ . القوات الزيوريخية تهاجم
موضعًا للزوندربوند . دار نشر اد . شوتيلى ، زيوريخ .

ووُحّدت المقاييس والموازين والعملة .

حظى الأحرار المتصرون ( المتحررون فكريًا ) بالأغلبية البرلمانية على مدى عدة عشرات من السنين . وحتى سنة ١٨٩١ كانت الحكومة التى يتكون مجلسها الاتحادى من سبعة أعضاء تخرج كلية من صفوفهم .

*وصل الأحرار نهائيًا إلى السلطة مع قيام الدولة الاتحادية لسنة ١٨٤٨ بعد ١٨ سنة من الصراع العنيف* . ولم يعد هناك مَنْ يعارض تقدمهم السياسى بشكل جدى ، سواء كانت هى المعارضة الكاثوليكية المحافظة التى أزاحها الأحرار إلى هامش الحياة السياسية ، أو كانوا هم النبلاء القدماء . وانفتح الطريق لمزيد من التوسع فى التطور الرأسمالى الذى بدأ فى النصف الأول من القرن .

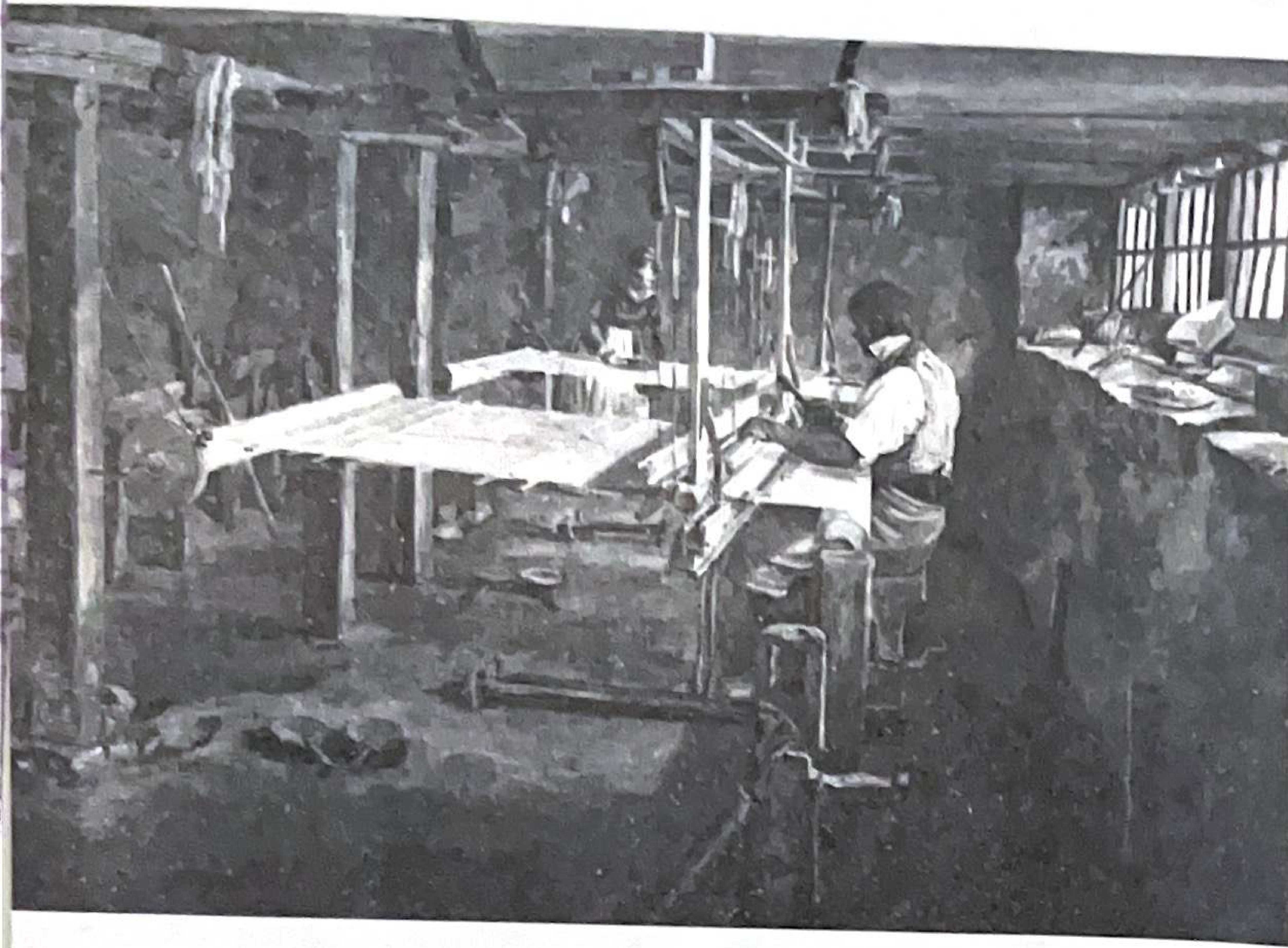
## ٢ الأسس الاقتصادية للتحررية

كتب مراقب إنجليزى فى سنة ١٨٣٦ فى تقرير له إلى برلمان لندن ، أنه لا توجد فى القارة الأوربية صناعة أصح وأقوى من تلك التى فى سويسرا . *وبالفعل اعْتُبِر الاتحاد الكونفدرالى السويسرى فى حوالى منتصف القرن أقوى الدول الصناعية فى القارة الأوربية* .

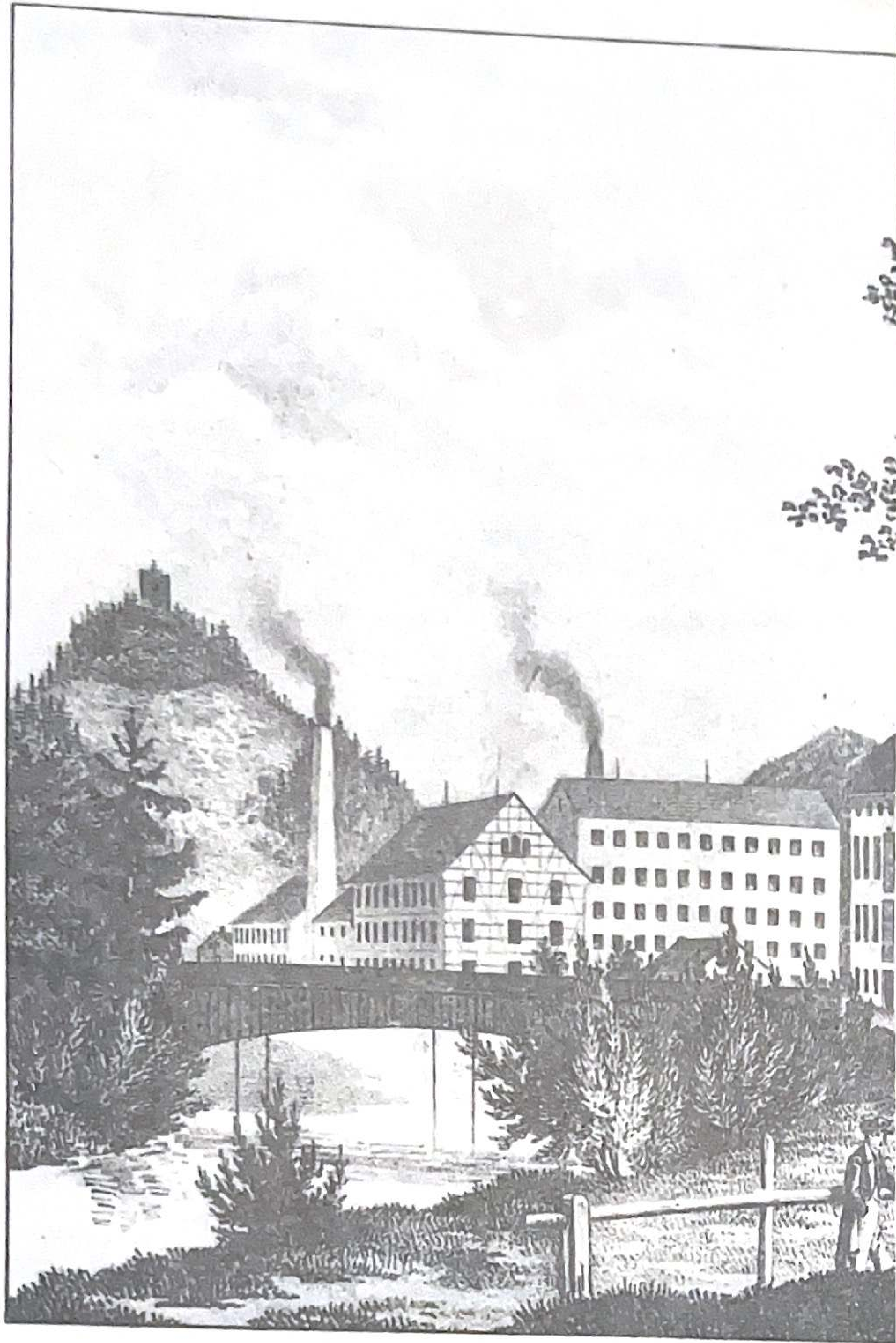
لكن على نقيض الأمر فى إنجلترا لم توجد فى سويسرا بروليتاريا متمركزة فى المدن ، والتى كانت تضم دائمًا لصفوفها أعدادًا جديدة من الفلاحين المطرودين من أراضيهم . *إن الصناعة السويسرية كانت صناعة منزلية بخلفية ريفية ، تعتمد على تلك الأجزاء من سكان الريف الذين لم يكن دخلهم يكفيهم من عملهم الأصلى* .

وكانت المصانع تقام على طول الأنهار فى الريف لتوفير الطاقة حتى فى المناطق التى أصبح الانتاج فيها آليًا منذ بداية القرن ، وغالبًا ما كان العمال يعيشون منفرطين فى القرى المجاورة . إن < العامل الحامل لحقيبة سفره على ظهره > والذى يأخذ طريقه الطويل الى المصنع على قدميه بعد أن أنهى عمله فى زريبة الماشية كان هو





قبو النسّاج فى ريف أُبِنْتِبل حوالى ١٨٤٠ . حفر على النحاس من صورة لـ ج. شِبِس . جمعية *الدراسات الاقتصادية التاريخية* ، زيوريخ .



مغزل قطن شركة رِيتَر فى نِيدَرْتوسْ ( بإمالة الواو إلى الألف ) ، بمقاطعة زيوريخ حوالى عام ١٨٤٥ ، ولم يلبث أن أصبح جزءا من مصنع آلى قام فيما بعد بإنتاج آلات النسيج . دار النشر السويسرية ، زيوريخ .

العامل النموذجى فى تصنيع سويسرا حتى الثلث الأخير من القرن ١٩ .

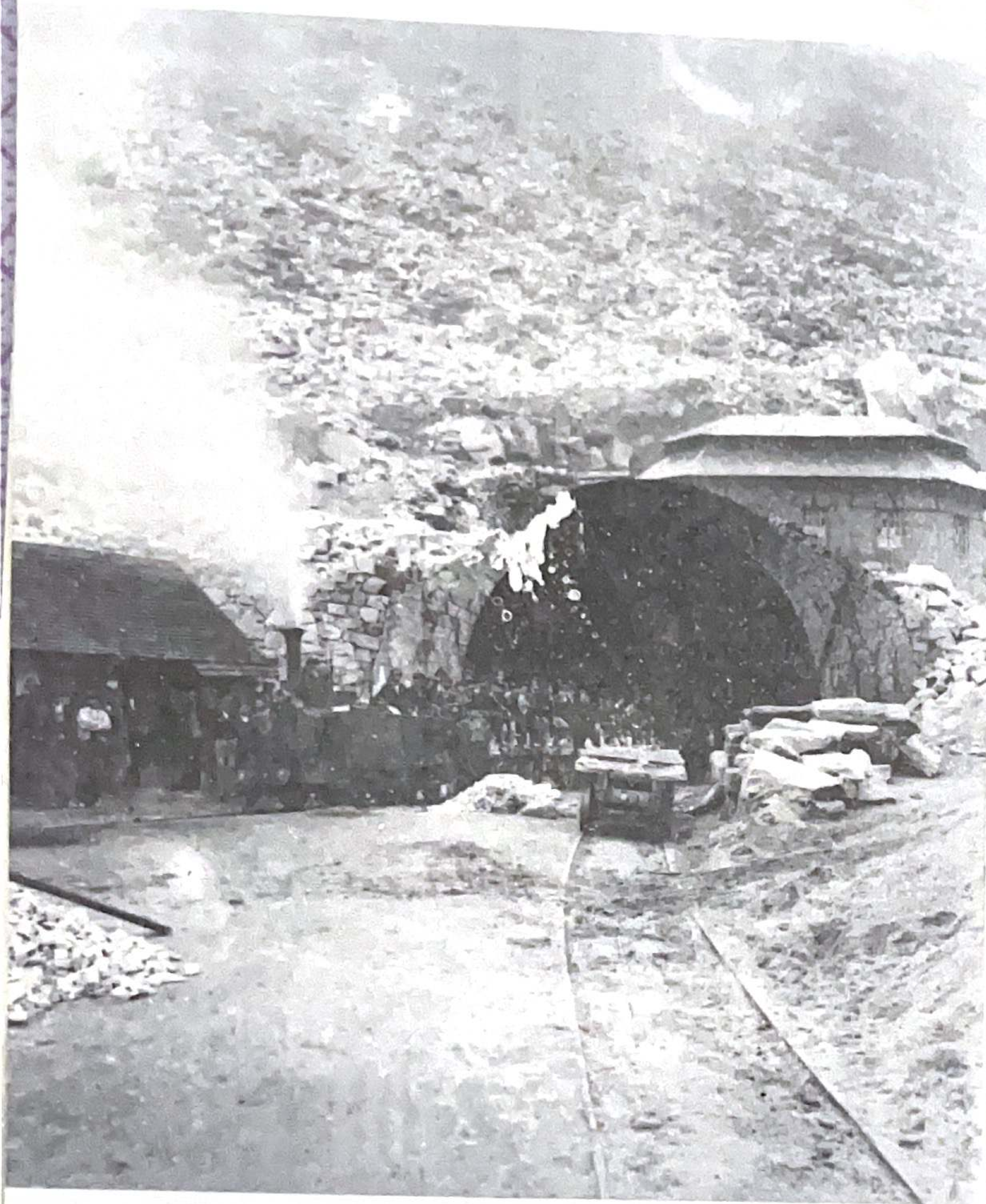
*كان أهم فروع الصناعة هو تصنيع القطن ، الذى انتشر غزله ونسجه أولا وقبل كل شىء فى شرق البلاد منذ القرن ١٧* . فكان عمال المنازل يحصلون على المواد الخام من تجار المدينة الكبار فى زيوريخ أوسانت جالِن ويصنْعونها فى منازلهم . لكن كثيرًا ما كان يتدخل بعض الناس بين الرأسماليين والمنتجين وهم القائمون على النقل أو التجار الوسطاء الذين استطاعوا عن طريق القيام بالوساطة أن يتحصلوا على المعرفة الفنية والإمكانيات المالية والخبرة بالسوق لكى يقوموا هم أنفسهم بعمل العقود مع العمال لحسابهم الخاص . ونشأت المعارضة التحررية ضد أرستقراطية المدن من هذه الطبقة الريفية من *المقاولين* . كذلك خرج من هذه الطبقة أصحاب *المصانع* الجديدة . وفى ١٨٠١ أقيم أول مغزل آلى فى سانت جالِن وبدأ التحول تدريجيًا فى الثلاثينات إلى ميكنة صناعة النسيج . فشن عمال المنازل معركة يائسة ضد استعمال الآلات على مدى عشرات من السنين . وبالرغم من الهجوم العنيف الذى شنوه على المصنع الآلى للنسيج فى أُوسْتَر ( ١٨٣٢ ) فإنه لم يمكن وقف انتصار نظام الميكنة الصناعية . *ونجحت صناعة النسيج السويسرية فى أن تحظى بمكانتها فى أسواق العالم* .

كان *تصنيع الحرير* فى شرق سويسرا وفى بازِل ذات أهمية كبيرة بجانب صناعة القطن . *وأدى القضاء على نظام الاتحادات المهنيه* فى جنيف إلى انتشار واسع *لصناعة الساعات* امتد من النواحى الجبلية فى الجُورا حتى بازِل . كذلك كانت هذه الصناعات مطبوعة سابقًا ولأمد طويل بطابع الصناعات المنزلية الريفية .

### ٣ ازدهار السكك الحديدية ونظام سيادة الأحرار

*قامت الدولة الاتحادية الجديدة ، فأُلغيت الجمارك الداخلية ، ووُحدت العملة والمقاييس ، ووُضعت خدمات البريد فى أيدى الاتحاد* . ولم يتبقَّ من أجل تحقيق



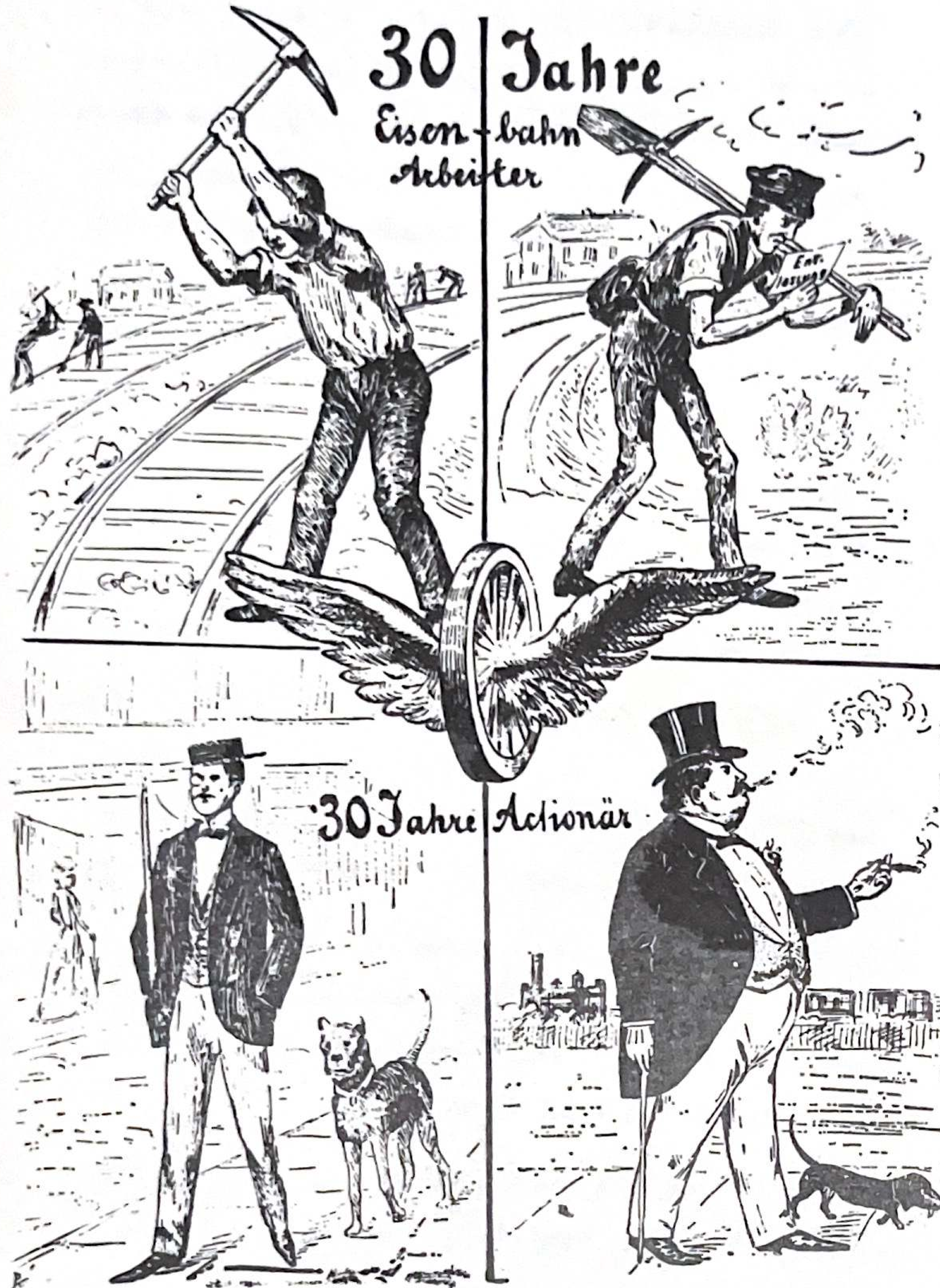


الفتحة الشمالية لنفق جوتْهارْد قبيل إتمامه حوالى ١٨٨٠ . اعتُبر هذا النفق الذى يبلغ طوله ١٥ كم مخترقًا جبال الألب ليصل ما بين الشمال والجنوب عملًا فنيًا رائعًا يرمز إلى التصنيع والتقدم ، وما زال حتى يومنا هذا محورًا رئيسيًا للمواصلات . مكتبة *ا ت هـ* ، زيوريخ .

الانفتاح التجارى للبلاد إلا إنشاء شبكة للسكك الحديدية . وبالرغم من أن بازل كانت مرتبطة منذ ١٨٤٤ بخط السكة الحديد الألزاسى إلا أنه لم يكن يوجد على أرض الاتحاد الكونفدرالى حتى تأسيس الدولة الاتحادية إلا خط قصير يصل ما بين زيوريخ وبادِن . كانت *السكك الحديدية جد متأخرة* ، وأصبح واجبًا الآن على قادة الأحرار أن يطوروها بقوة . ونجح أخيرًا *ألفرِد إشَر* من أحرار زيوريخ فى ذلك بعد صراع طويل : وصدر طبقًا لرغبته قانون السكك الحديدية لسنة ١٨٥٢ الذى وضع الخطوط الخاصة للشركات تحت سلطة المقاطعات . نتيجة لذلك لم تنشأ فقط شبكة من الخطوط الصغيرة والمتوسطة التى كانت تقف ضد بعضها البعض فى تنافس مرير معتمدة غالبًا على دعم المقاطعات والوحدات المحلية ، إنما نشأت أيضًا شبكة متداخلة من المصالح الرأسمالية والقوى السياسية .

*استحوذ قادة الحركة التحررية على الوظائف والمناصب الرفيعة كما أنهم أصبحوا فى نفس الوقت القادة الاقتصاديين والمنظمين السياسيين للدولة الاتحادية الجديدة .*
وسادت ظاهرة محاباة الأقارب ولم تعد الوظائف البرلمانية ومناصب الدولة تُعطى إلا إلى الأصدقاء المخلصين الذين كانوا أيضا مرتبطين تجاريًا بهؤلاء القادة . ولم يلبث أن بدأ المواطنون يستخدمون كلمة < *الأسلوب* > بشكل حاطٍ منتقص ساخر ليستهزئوا بها من أسلوب قيادة البورجوازية الليبرالية . واعتُبِر *ألفرِد إشَر* كأحد أهم ممثليها . فهو لم يكن يشغل فقط وظائف لا حصر لها فى الدولة ، وإنما كان مالكًا أيضًا للسكة الحديد الشمالية الشرقية ، ومؤسسًا لأحد البنوك الكبيرة : الكريدِى سْويس ( ١٨٥٦ ) . *ويمثل تأسيس البنوك بجانب إنشاء السكك الحديدية أحد أهم سمات هذه الفترة فى التوسع الاقتصادى بعد تأسيس الدولة الاتحادية .* وقامت فى خلال الفترة من ١٨٥٠ حتى ١٨٦٠ وحدها ستة بنوك تجارية من الطراز الجديد برؤوس أموال مساهمة تُعتبر كبيرة جدًا بالنسبة لذلك الزمن . وخدمت بالدرجة الأولى *تمويل إنشاء السكك الحديدية وميكنة صناعة النسيج* . وأخذت رؤوس أموال عائلات النبلاء تتجه الآن نحو البنوك المساهمة ، بعد أن كانت تُستخدم قبلًا فى






كاريكاتير عن إنشاء السكك الحديدية . فبعد ثلاثين سنة من العمل يُفصل العامل ، بينما زادت سمنة حامل الأسهم... مكتب الكتاب ، *فريبورج/ الاتحاد النقابى السويسرى* .

رهن الأراضى ولا يستطيعون استردادها عمليًا . ولم يعد الفلاحون والعمال الحرفيون المحتاجون لقروض يتجهون إلى مقرض خاص للنقود ولكن إلى شركات محدودة المسئولية تفضّل تمويل المشروعات التجارية الكبيرة على أن تعطى قروضًا لضمان رهن . ونقد فيليب أنطون فون سجِسْر ( ١٨١٧ - ١٨٨٨ ) من جانب المحافظين فى لوتْسِرْن هذا التطور قائلا : < أصبح الناس فى الوديان يدرسون قائمة أسعار العملة فى زيوريخ بعد أن كانوا فيما مضى يعملون حساباتهم عن الأرض وتربية الماشية مع المشرف الإقطاعى > .



## الحركة الديموقراطية

### ١ المعارضة ضد النظام التحررى

كوّن *النظام التحررى* لنفسه سريعًا عددًا كبيرًا من المعارضين ومن أكثر المعسكرات اختلافًا . فتضامن *العمال اليدويون والفلاحون المتضررون اقتصاديًا* ، *والمثقفون الديموقراطيون* ، *والفدراليون المحافظون* وكوّنوا معارضة وإن لم تكن بالضرورة موحدة . فمن ناحية كانت تقف العناصر التقدمية التى تطالب بالاشتراكية الديموقراطية المتطرفة للعمال اليدويين الذين كانوا يركزون على < المشكلة الاجتماعية > ، ومن الناحية الأخرى كان هناك كتلة سكان الريف ، وممثلو العائلات الحاكمة سابقا الذين أصبحت حياتهم المترفة مهددة من جراء ذلك التطور العاصف . كان هناك مطلب مشترك يربط ما بين *الطرفين* وهو *زيادة الاشتراك الشعبى* فى *الحكومة التى كانوا يأملون فيها بعد إلغاء نظام التمثيل الليبرالى* . ولم يكن من الواضح بعد أنه توجد طبقة عاملة متميزة عن البورجوازية الصغيرة فكانت البرجوازية التقدمية هى التى تحمل المطالب الديموقراطية . لكن *المعارضة الديموقراطية* نفسها لم تتقيد فقط بالمطالبة *بالإصلاحات الدستورية* ، بل طالبت بإنشاء بنوك المقاطعات من أجل مساعدة الناس البسطاء على الحصول على الائتمان ، *وتشجيع التعاونيات* ، وتحقيق *التعليم المجانى* ، وتخفيض الضرائب . كما طالبت بإصلاح حال عمال المصانع *بحماية الأطفال* ، وتحديد *ساعات العمل* . كانت هذه هى مطالب الإصلاح الاجتماعية والاقتصادية التى ربطت جماعات المعارضة المختلفة ضد نظام الحكم الليبرالى .

### ٢ الحركة الديموقراطية فى المقاطعات وتعديل دستور الاتحاد لسنة ١٨٧٤

بدأ النزاع على المطالب الديموقراطية فى *المقاطعات* مثلما كان الأمر فى

الثلاثينات . وشملت الحركة معظم مقاطعات الهضبة الوسطى من ريف بازل فى اتجاه الشرق . تعلق الأمر فى كل مكان *بتوسيع حقوق الشعب الديموقراطية* بجانب المطالب الاجتماعية السياسية المختلفة وأراد الأحرار فى زيوريخ أن يعملوا < كل شىء من أجل الشعب > . ولكن الديموقراطيين تشبثوا بمطلبهم < كل شىء بواسطة الشعب > وانتصروا فى ١٨٦٩ فى معركتهم من أجل الدستور . *أصبحت* الحكومة *تنتخب الآن مباشرة من الشعب كما أصبحت كل مشروعات القوانين البرلمانية تخضع للتصويت الشعبى* . وبالرغم من أن التغيير لم يكن فى كل المقاطعات بنفس العمق الذى حدث فى زيوريخ ، إلا أن *موكب النصر للديموقراطيين* لم يكن من الممكن وقفه فى أى مكان . وبينما كان هناك حوالى واحد مليون من السكان فى ١٨٦٠ من مجموع البالغ عددهم ٢,٥ مليون فى سويسرا يعيشون فى ظلال دساتير نيابية ديموقراطية محدودة فإنهم لم يتعدوا الـ ٣٠٠٠٠٠ بعد عشر سنوات فقط .

*إن النجاح الذى أحرزه الديموقراطيون فى المقاطعات جعل تعديل الدستور أمرًا ضروريًا* . وكان من نتائج إحدى الاتفاقيات التجارية مع فرنسا أن تمت فعلا منذ عام ١٨٦٦ تعديلات جزئية ألغت نصوص التمييز ضد اليهود . ووجب الآن طبقًا لرغبة الديموقراطيين أن يُضاف *الاستفتاء الشعبى* وأن يعطى *للحكومة الاتحادية الحق فى إصدار التشريعات الاشتراكية* . لكن الليبراليين أيضًا كانت لهم رغباتهم *فى تعديل الدستور* . وكان ما يعنيهم قبل كل شىء هو *توحيد الجيش وتوحيد القوانين الاقتصادية* (حرية التجارة والصناعة ، وحدة القانون التجارى . . . إلخ) . ولكن رُفضت المسودة الأولى للدستور الاتحادى المعدَّل (١٨٧٢) بسبب *اتحاد مقاومة الفدراليين فى مقاطعات الهضبة الوسطى الكاثوليكية مع سويسرا الغربية البروتستانتية* ـ فرفضت مثلا مقاطعة الفو وهى المقاطعة المتطرفة المتزعمة لحركة الرفض هذه المسودة المعدلة بـ ٥١٠٠٠ صوت ضد ٣٠٠٠ . وكان شعارهم فى صراعهم من أجل تعديل جديد « فلينضم إلينا الفاليزيون »(١) ، وبالفعل قُدِّم هذا

(١) وهم الرومانديون أو السويسريون المتكلمون بالفرنسية .



التعديل الجديد بعد سنتين إلى الشعب للتصويت عليه . وكما حدث كثيرًا فى السنوات السابقة ، خُفِّفت قليلا البنود الخاصة بالمركزية والتى كانت مثار الرفض ، فى حين زادت حدة البنود الضد الكاثوليكية . بذلك انقسمت المعارضة . وقامت حركة كفاح ثقافية عارمة أدت بدستور الاتحاد إلى الانتصار فى ١٨٧٤ .

يتميز دستور ١٨٧٤ الذى ما زال ساريًا إلى اليوم فى خطوطه الأساسية بأنه ذو وجهين : فهو يمثل من ناحية انتصارًا لليبرالية فى المجال الاقتصادى من حيث أنه جعل من الأمة *أخيرًا وحدة اقتصادية واحدة* ، ومن ناحية أخرى فهو يحدد نهاية العهد الليبرالى فى السياسة الداخلية . *ويمثل هذا العبور إلى ديموقراطية الاستفتاء الحديثة* ، *التى يمكن فيها إخضاع كل قانون للتصويت الشعبى إذا ما قُدِّمت التوقيعات الكافية كما يُعتبر أحد أهم التحولات فى تاريخ سويسرا الحديث* . ويقى *هذا الاستفتاء حتى اليوم العنصر الأساسى فى الأسلوب السياسى لسويسرا* .

### ٣ المعارضة الكاثوليكية ضد التحررية

*أصبح المحافظون الكاثوليك يقفون* على هامش الحياة السياسية فى الاتحاد الكونفدرالى بعد هزيمتهم فى سنة ١٨٤٨ ، كما أصبحوا يُعامَلون كمواطنين من الدرجة الثانية لا يعتمد عليهم ، ذلك لأنهم ساندوا دعاوى البابوية وحلف الزونْدِرْبُونْد ، والتجأوا إلى القوى الكاثوليكية العظمى فى أوربا (وخاصة النمسا والمجر) ليس فقط لمساندتهم فكريًا ، إنما للمساعدة المسلحة أيضًا . لكن وضعهم لم يُمس بفضل سيادة المقاطعات وحماية قلاعهم العالية فى مقاطعات الألب بوسط سويسرا .

*يعنى اصطلاح المحافظين فى سويسرا فى القرن ١٩ شيئًا مختلفًا عما يعنيه ذلك الاصطلاح فى الدول الأوربية المجاورة* : فلم يكن هناك نظام محافظ يقوم على *الملْكية الكبيرة للأراضى أو على أقلية عسكرية* . بل إن النظام المحافظ يعنى

بالأحرى فى سويسرا الدفاع عن هيكل السلطة المحلى واستقلالية الثقافة ضد سلطة مركزية متحررة متطرفة . وعبّر رجل الدولة فيليب أنطون فون سيجسّر وهو محافظ كاثوليكى عن معارضته للتحررية بالصيغة التالية : < إننى تكلمت وصوّت فى كل مكان فى حياتى العامة كديموقراطى ، وفدرالى ، وكاثوليكى . وهذه المفاهيم الثلاثة هى التى حددت سلوكى > . وهكذا لم يكن المحافظون الكاثوليك إلا الجناح الكاثوليكى لمعارضة محافظة فوق المذهبية ضد مركزية الأحرار المتطرفين . وهى معارضة شملت أيضًا أتباعًا من الفدراليين البروتستانت ومن مسئولى الكنيسة .

لم يكن كل المحافظين كاثوليك ، كما لم يكن كل الكاثوليك محافظين . ونتج من هذا التداخل بين الحدود الدينية والحدود السياسية تحالفات تتغيّر من حالة إلى أخرى . وحيثما لم تنجح التحررية فى إثارة المشاعر ضد الكاثوليكية من أجل تحقيق أهدافها ، فإنها كانت تتعثر على أحد التحالفات التى كانت تدافع عن الفدرالية أو الحقوق الشعبية الديموقراطية بصرف النظر عن الانتماء الدينى لمؤيديها . وعن طريق هذا التحالف انتصر الديموقراطيون على الأحرار الذين كانت لهم السلطة المطلقة فى المقاطعات . وأصبح لهم الآن قاعدة لتوجيه سلسلة من الهزائم للأحرار بعد أن ادخلوا الاستفتاء على مستوى الحكم الفدرالى الأمر الذى أدّى فى النهاية إلى تنازلات مؤكدة لصالح المحافظين ولصالح التكامل الكاثوليكى فى الدولة الفدرالية السويسرية .



## الازدهار الصناعى وتغير الجبهات السياسية

### ١ الأزمة الزراعية وإعادة بناء هيكل الاقتصاد الزراعى

لم تكن سنة ١٨٧٤ سنة تحول سياسى فحسب بسبب إصدار دستور *الاتحاد الجديد* ، وإنما حدث فيها أيضًا تغير عميق أصاب الحياة الاجتماعية والاقتصادية وكان أوضح ما يكون فى مجال *الاقتصاد الزراعى* .

وتسبّب إنشاء أسطول أعالى البحار وإقامة شبكة السكك الحديدية الدولية فى وقوع أزمة فى الاقتصاد الزراعى السويسرى . فمنذ السبعينات تزايد ورود الغلال الرخيصة من أوربا الشرقية وأعالى البحار لتُعرض فى السوق السويسرية . وانهارت أسعار المنتجات الزراعية : فكان الـ ١٠٠ كجم من الحبوب يباع فى ١٨٧٣ بحوالى ٤٠ فرنكًا ، ولكن سعره نزل إلى النصف فى ١٨٩٠ وزاد استيراد الحبوب كما زاد أيضًا استيراد المواد الغذائية الأخرى وأخذ عدد الفلاحين الذين أصابتهم الضائقة المالية يتزايد باستمرار . فاتجه بعضهم إلى *تربية الماشية* التى كانت من صميم نشاط المزرعة السويسرية فى المناطق الجبلية منذ القرون الوسطى ، كما اتجه البعض الآخر إلى الهجرة خارج البلاد . وانخفضت المساحة المنزرعة انخفاضًا شديدًا : فبينما كان من الممكن تغطية ما يزيد عن نصف ما يُستهلك من الحبوب بالإنتاج المحلى فى ١٨٥٠ ، فإن ما أمكن تغطيته فى ١٩١٤ لم يتعد ٢٠٪ .

وأراد الفلاحون أن يثبّتوا وضعهم بعض الشىء فاتحدوا فى *تعاونيات زراعية* ووجدوا فى *تصدير منتجات الألبان* ( الجبن ، واللبن المركز ، والشوكولاتة ) وفى تربية الماشية تعويضًا عن سوق الغلال المفقودة . لكن ما كان هذا ليستطيع أن يحد من *تناقص سكان الريف* . ففى ١٨٨٨ كان ٣٦٪ من سكان الريف يعملون فى القطاع الزراعى ، لكن هذا الرقم انخفض عند نشوب الحرب العالمية الأولى إلى ٢٥٪ فقط . ولم تكن هناك نسبة أقل من ذلك فى كل أوربا إلا فى بريطانيا العظمى المصنعة تصنيعًا عاليًا .

## ٢ نشأة بعض الصناعات التصديرية الهامة

كانت *صناعة الساعات وصناعة نسج الشرائط الحريرية* تعملان دائمًا من أجل التصدير . ومنذ الثلاثينات أصبحت صناعة نسج القطن السويسرية تنافس الصناعة الإنجليزية ، وبدأت تغزو الأسواق الخارجية .

وتعتبر الأزمة الاقتصادية الطويلة التى بدأت فى ١٨٧٤ نقطة تحول *أفقدت صناعة النسيج وضعها المهيمن فى الصناعة السويسرية* . وبدأ عدد المغازل فى الانخفاض لأول مرة خلال عشرات من السنين . وأدى استخدام الآلة البخارية بالإضافة إلى كثير من التجديدات التكنولوجية إلى عملية تركيز سريعة . وخرجت *صناعة الكيماويات وصناعة الآلات بوجه خاص* من ظلال صناعة النسيج وكفَّت عن أن تكون تابعةً وذنبًا لها ودخلت فى مرحلة من النمو السريع . *واستطاعت سويسرا فى وقت قصير للغاية أن تُنمىِّ صناعاتها التصديرية التى لها أهمية عالمية بالرغم من عدم وجود أى معادن فيها لها أهميتها بالإضافة إلى عدم وجود الفحم أو المواد الخام الأخرى* .

وتوصلت الشركات الكيماوية فى بازل التى قامت بتصنيع صبغات قطران الفحم فى ذلك الوقت مع منافسيها الألمان إلى احتكار السوق العالمية . وحازت منتجات *صناعة الآلات على مرتبة الشرف الممتازة فى معرض ڤيينا العالمى سنة ١٨٧٣* .

واتسع استخدام الآلة البخارية كما لم يلبث أن اتسع استخدام المحركات الكهربائية الأمر الذى وفَّر طلبًا ثابتًا عليها . وزاد عدد العاملين فى صناعة الآلات ، والذى لم يكن يبلغ فى ١٨٥٠ إلا حوالى ٤٠٠٠ فقط إلى ما يزيد على أربعة أضعاف فى ١٨٨٨ ، وتضاعف فى التسعينات مرة أخرى . *وأصبحت صناعة الآلات أهم صناعة تصديرية لسويسرا بلا منازع عند نشوب الحرب العالمية الأولى* .

ولا يمكن إغضاء النظر عن *أهمية إنشاء السكك الحديدية* فى هذا التطور . فمن ناحية مكَّن نظام النقل الجديد من تدبير المواد الخام الناقصة وسمح ببيع البضائع خارج البلاد ، ومن ناحية أخرى فإن إنشاء السكك الحديدية وفر طلبًا كبيرًا على صناعة الآلات فى تلك الفترة .

وقام نزاع طويل بين مقاطعات شرق وغرب سويسرا حول الموضع الذى يجب أن



يقام فيه *الخط الحديدى عبر جبال الألب* تقرر فى النهاية لصالح *الجوتهارد* بضغط من إيطاليا وألمانيا : إذ أن هاتين الدولتين أخذتا على عاتقيهما أن يموِّلا الجزء الأكبر من هذا العمل مقابل الحصول على امتياز فى نقل بضائعهما بتعريفة مخفضة . وفى عام ١٨٨٠ تحقق اختراق النفق للجبل بطول ١٥ كم ، وبعد سنتين من ذلك افتُتِح الخط الحديدى الجديد . وبهذا العمل انتهى أهم جزء من بناء شبكة الخطوط الحديدية السويسرية . وأنشىء فيما بين ١٨٤٤ ومنتصف الستينات ١٣٠٠ كم ، كما أنشىء حتى ١٨٨٥ ما يبلغ ١٤٠٠ كم أخرى . ثم لم يُضف إلى ذلك إلا ٧٠٠ كم حتى الحرب العالمية الأولى .

## ٣ الاتحادات الاقتصادية والسياسة الجمركية

دخلت فترة السبعينات والثمانينات التاريخ على أنها فترة < *الركود العظيم* > على أساس انهيار النشاط الاقتصادى فى ذلك الوقت . وتغير مبدأ حرية التجارة والذى كان يحكم لبعض الوقت العلاقات بين الدول الأوربية ، وظهر مبدأ جمركى جديد هو حماية الصناعة المحلية عن طريق *الحوائط الجمركية* وإضعاف حرية حركة المنافسة الأجنبية . وكلما كان تنظيم إحدى الصناعات أفضل فإن ذلك كان يسهل لها أن تجعل السياسة الجمركية تخدم مصالحها .

وأمكن الإحساس بضغط دعاة الحماية الجمركية حتى فى سويسرا التى كانت تقف دائمًا وتقليديًا إلى جانب حرية التجارة . وأدى التوسع الاقتصادى إلى *قيام جمعيات صناعية وتجارية* : فتاسس فى سنة ١٨٧٠ الاتحاد الصناعى والتجارى السويسرى ، ثم تكوَّن بعده فى سنة ١٨٧٩ *الاتحاد السويسرى للحرف السويسرية* . ولم يلبث كلا الاتحادين أن حصلا على دعم من الدولة . كذلك حصلت على هذا الدعم *هيئات التنسيق التى أقامها الفلاحون والعمال* . ويرجع ذلك إلى أن السلطات الفدرالية لم تستطع أن تشرف بنفسها على الشئون الاقتصادية لذلك كان عليها أن تعتمد على مساعدة مثل هذه الاتحادات .

ونشبت أول معركة كبيرة بين الاتحادات العامة المختلفة لاختلاف مصالحها فيما يختص *بتعريفة الجمارك والاتفاقيات التجارية* . كذلك بدأ نفوذهم يظهر فى

البرلمان فيما يختص بالتشريع المتعلق *بالتجارة والعقود ( حق الالتزام )* ، وفى *قانون السكك الحديدية* ، كما ظهر نفوذهم فى أولى الإجراءات التى اتخذتها الحكومة الفدرالية لتحقيق *سياسة الرّخاء الاجتماعى* .

وادت المناقشات التى قامت لتعديل التعريفة الجمركية فى الثمانينات والتسعينات وبالذات فى تعديل ١٩٠٢ إلى استقطاب المصالح المختلفة . *فوقف الفلاحون والعمال الحرفيون إلى جانب سياسة الحماية الجمركية ، بينما دافع المتكلمون باسم الصناعات المرتبطة بالتصدير عن حرية التجارة .*

وكان يجب عمل استفتاء بشكل منتظم على التعريفة الجمركية . لذلك استطاعت تلك الاتحادات التى كان استعدادها أفضل من غيرها فى تعبئة مؤيديها أن تكون فى وضع أفضل أيضًا للدفاع عن مصالحها . ولعب *اتحاد الفلاحين* الدور القيادى فى هذا الخصوص ، واستطاع بالفعل تحت قيادة سكرتيره إرْنْست لور الذى امتد به العمر فترة طويلة ( ١٨٧١ - ١٩٦٤ ) أن يؤثر تأثيرًا كبيرًا على السياسة الاقتصادية لسويسرا ولم يستطع أن ينافسه فى هذا التأثير إلا القليل من قادة اتحاد التجارة والصناعة .

*وحتى نشوب الحرب العالمية الأولى اتخذ التعاون بين الحكومة والاتحادات الاقتصادية قواعد محددة مما سمح لهذه الاتحادات أن تؤثر تأثيرًا كبيرًا على السياسة الفدرالية من خارج الشكل البرلمانى* . وبالرغم من أن الأمر احتاج لعشرات من السنين لوضع أساس دستورى لهذا النظام ، فإن تأثير الاتحادات كان بالفعل كبيرًا بالمقارنة بأعضاء البرلمان .

### ٤ تداعى الجبهات القديمة

سيطرت الصراعات من أجل تنفيذ دستور الاتحاد الجديد فى السبعينات والثمانينات . هذا الدستور الذى حدد فى المجالات السياسية المختلفة كفاءة الحكومة الفدرالية لكن دون تنفيذ التشريعات الخاصة به .

أدت الحقوق الديموقراطية الجديدة للشعب *إلى معارك عنيفة بين الأحرار والكاثوليك* . إذ وجد الكاثوليك الذين انهزموا فى الزونْدرْبُونْد والذين وضعتهم المعركة الثقافية من جديد فى وضع صعب ، أنه أصبح لديهم مع الاستفتاء سلاح فعّال فى أيديهم لشن هجومهم ضد حكومة الأحرار . فإذا ما بدا على أى مشروع لقانون أنه يهدد الحقوق الفدرالية أقل تهديد حتى ولو من بعيد ، فإن الكاثوليك كانوا



يجمعون بكل بساطة الـ ٣٠٠٠٠ توقيع المطلوبة على التماس لعمل استفتاء . وتحوّل الأمر إلى < حُمَّى استفتائية > حقيقية . ورُفضت قوانين تتعلق بالمدارس ، وإصدار أوراق النقد ، وشراء الدولة للسكك الحديدية المملوكة مِلْكِية خاصة ، وأصاب نفس المصير مشاريع قوانين التطعيم ، أو التصاريح الممنوحة للمسافرين التجاريين . بلغت الاستفتاءات التى عُملت فى الفترة ما بين ١٨٧٤ و ١٨٩١ ( ١٩ ) استفتاء ، ولم ينجح الأحرار إلا فى ست مناسبات أن يحققوا وجهة نظرهم بالرغم من الأغلبية التى كانوا يحوزونها فى البرلمان الفدرالى . واشتكت جريدة برن الحكومية وهى < *جريدة البُونْد* > بمرارة تقول : < بهذه الطريقة أصبح الاستفتاء الشعبى الذى كان من المفروض أن يدعم الروابط بين الحرية والنظام أداة ثورة تؤدى إلى تحلل الدولة > .

لكن ، ما كان من الواجب أن تصل الأمور إلى هذا الحد : *إذ اتفق الطرفان على إنهاء إعاقة العمل البرلمانى بعمل تنازلات من الجانبين : وبدأ التقارب فى النصف الثانى من الثمانينات بين الأحرار المتطرفين ، والكاثوليك المحافظين* . وبالرغم من أن كتلة الأحرار ، والمتطرفين ، والديموقراطيين استمرت فى أن تتوفر لها الأغلبية المطلقة فى البرلمان حتى ما بعد الحرب العالمية الأولى ، عندما سرى قانون انتخابى جديد بالتمثيل النسبى فى البرلمان ، فإن *أحد المحافظين كان يُنتخب بشكل منتظم للمجلس الفدرالى منذ ١٨٩١* . ولم تكن إضافة هذه الحصة من التمثيل النسبى تمثل ثمنًا غاليًا جدًا لِضم الكاثوليك وتكاملهم فى الدولة المتحررة فكريًا .

كان جوزف تْسِمْپ ( ١٨٣٤ - ١٩٠٨ ) من لوتْسِرن أول عضو محافظ للمجلس الفدرالى ، وبدأ يتداعى بعد انتخابه موقف الجبهة القديم بين الأحرار المتطرفين والكاثوليك . *وكان قيام الحركة العمالية وتأسيس الحزب الديموقراطى الاشتراكى ( ١٨٨٨ )* من الأسباب التى أسرعت من هذه العملية . وانخفض عدد الاستفتاءات المحافظة بشكل ملحوظ . وأمكن تحرير عدد من العمليات التجارية الهامة من حصارهم : فحصل الاتحاد على سلطة شراء السكك الحديدية المملوكة ملكية خاصة ، وأسس سكك حديد الاتحاد السويسرى ( ١٩٠٣ ) . وأمكن الموافقة فى الاستفتاء على التنظيم العسكرى الذى كان عليه صراع طويل ( ١٩٠٧ ) ، وعلى قانون التأمين ضد المرض والحوادث ( ١٩١٢ ) . *وتغيّرت الجبهات حتى نشوب الحرب العالمية الأولى إلى درجة أن معظم الخلافات داخل المجتمع لم تعد بين الأحرار المتطرفين والكاثوليك ، وإنما بين العمال والقوى البورجوازية من كلا المعسكرين* .

## ١ البداية

لم تمثل الحركة العمالية حتى نهاية القرن ١٩ الكتل العريضة من العمال . وكان اتحاد العمال الذى تأسس فى ١٨٧٣ خليطًا زاهيًا من نقابات العمال ، والنوادى التعليمية للعمال وصناديق تأمين المرضى ولا يضم فى أحسن حالاته إلا حوالى ٣٠٠٠ عضو . وخَلَفَه من بعده *الاتحاد السويسرى لنقابات العمال* ولم يستطع أيضًا أن يتعدى عدد أعضائه الرقم السابق إلا فى حوالى سنة ١٨٩٠ .

لكن وُجدت مع ذلك *حركة اشتراكية* حملها أساسًا الأجانب إلى بعض المدن السويسرية منذ زمن طويل . وتحوّلت جنيف وزيوريخ لفترة ما إلى ملاجىء أمان فعلية للمهاجرين الاشتراكيين والفوضويين ، الهاربين من القمع فى بلادهم . وظهرت بعض أقسام الدولية الأولى التى أسسها ماركْس وباكُونين فى سويسرا الغربية ، والتى ظهرت بالدرجة الأولى بفضل هؤلاء المهاجرين . وتدفق الاشتراكيون الديموقراطيون بشكل ثابت من ألمانيا إلى سويسرا أثنا سيادة القوانين البسماركية ضد الاشتراكية فى ألمانيا .

وفى منتصف السبعينات أصبح ما يزيد عن ثلث أعضاء اتحاد العمال من العمال والحرفيين الألمان يعمل غالبيتهم فى صناعة الآلات .

نظمت الحركة العمالية السويسرية نفسها أولا فى *عصبة جْروتْلِى* (١) منذ الثلاثينات ، وهو *اتحاد أصدقاء العمال الديموقراطى وكانوا يريدون تحسين الظروف المادية والأدبية للطبقة العاملة بالتربية والتعليم* . وتمثل عصبة جْروتْلِى (١) *إحدى الهيئات العديدة التى أقامت روابط وثيقة بين الحركة الديموقراطية والحركة العمالية فى سويسرا* .

## ٢ نقابات العمال والحزب

قرَّر اتحاد العمال القديم فى ١٨٨٥ أن يحلّ نفسه وأن يشكل < تنظيمًا نقابيًا صرفًا على أساس المبادىء الاشتراكية > وكان من المفروض أن يقوم *حزب اشتراكى ديموقراطى مكلّف بالدفاع* عن مصالح الحركة العمالية على المستوى السياسى بجانب

(١) بإمالة واو جْروتْلِى إلى الياء .



هذا *التنظيم النقابى* طبقًا لما حدث فى ألمانيا التى كانت مَثَلهم الذى يحتذونه . على أى حال لم تكن الحاجة الملحة لهذا الحزب واضحة فى البداية فلم يتكوَّن إلا بعد ذلك بثمانى سنوات .

أدّت التفرقة بين الوظائف النقابية ، والسياسية فى نهاية الثمانينات إلى وضع حجر الأساس لحركة عمالية حديثة . وبدأ عدد أعضاء النقابات يتزايد ، وبخاصة بعد إنشاء صندوق مالى مركزى للإضراب عن العمل . *كما أدى تأسيس الحزب الاشتراكى الديموقراطى فى ١٨٨٨* إلى أن يؤسس الأحرار المتطرفون أيضًا حزبًا على نطاق الأمة فى ١٨٩٤ ، ثم تبعهم المحافظون فى ذلك ( ١٨٩٤ و١٩١٢ ) وأنشأوا أيضًا حزبهم ( ١٨٩٤ و١٩١٢ ) .

تأثرت الحركة العمالية السويسرية تأثرا عميقًا بوجود *نسبة كبيرة من العمال الأجانب* داخل البلاد : بلغوا حوالى ١٥٪ من السكان قبل عام ١٩١٤ . وكان حوالى نصف أعضاء اتحاد النقابات من الأجانب وأساسًا من الألمان والإيطاليين الذين تنقصهم الحقوق السياسية بخلاف الأمر مع العمال السويسريين . لذلك كان عليهم الاعتماد على الوسائل النقابية ، أى الإضراب للدفاع عن مصالحهم . وأدّت روحهم النضالية العالية إلى *دفع نقابات العمال إلى اليسار* ، وجعلت اتحاد العمال فى النهاية يتخلّى عن موقفه بالحياد السياسى لصالح برنامج < الكفاح الطبقى البروليتارى > . وأدّى أول *إضراب عام فى زيوريخ* ( ١٩١٢ ) إلى مزيد من الإضعاف للاتجاه الإصلاحى الاشتراكى تحت قيادة *هِرْمان جْرويْلِش* ( ١٨٤٢ - ١٩٢٥ ) الذى مكث لفترة طويلة سكرتيرا للحزب الاشتراكى الديموقراطى .

هجر الحزب الاشتراكى الديموقراطى مواقفه الديموقراطية الوطنية فى الثمانينات تحت تأثير الاتجاهات اليسارية فى نقابات العمال ، وتبنَّى برنامجًا فيه الكثير من ماركسية الدولية الثانية . مع ذلك بقى مطلبه السياسى كما كان فى تقاليد الحزب الديموقراطى فى الماضى ألا وهو : *تحقيق نظام انتخابى على أساس التمثيل النسبى* حيث أن الحزب لم

فلاحو الجبال يعدون التبن فى بنت من مقاطعة جراوبوندن ( بإمالة الواو الثانية الى الياء ) حوالى عام ۱۹۱۰ _ دار نشر موزر ، فراونفلد .

إنشاء قناة فى مقاطعة زيوريخ حوالى ١٩٠٠ . رولاند جريتلر ، ارشيف الصور والتوثيق لتاريخ الحركة العمالية ، زيوريخ .

يكن يستطيع فى ظل نظام الأغلبية السائد أن يحصل على ما يزيد عن حفنة من النواب داخل البرلمان .

### ٣ حماية العمال وتخفيض ساعات العمل

كانت المعركة من أجل *قانون للمصانع على نطاق الاتحاد الكونفدرالى* كله هى أول معركة كبيرة دخلتها الحركة العمالية فى القرن ١٩ . إذ أدّى التصنيع فى سويسرا كما أدّى فى غيرها من البلاد إلى ظروف عمل وحياة غير كريمة . كان أمرًا عاديًا أن يعمل العمال ١٤ ساعة يوميًا ، فى مصانع لا تتوفر فيها الشروط الصحية ، وأن تعمل النساء كما يعمل الأطفال تحت أقسى الظروف . ووُجدت بالفعل قوانين فى بعض المقاطعات لحماية الأطفال والشباب ولكنها كانت بدائية جدًا . وطالب الديموقراطيون بعمل تحقيق واستقصاء لهذه الظروف وعلى أساس نتائج هذا التحقيق أصدر المجلس الفدرالى فى ١٨٧٧ قانونًا لحماية عمال المصانع على نطاق سويسرا كلها ، وتخفيض ساعات العمل إلى ١١ ساعة فى اليوم . واحتج أصحاب الأعمال بشدة لكنهم لم ينجحوا فى الاستفتاء الذى طالب به اتحاد التجارة والصناعة . وبقى تطبيق *قانون المصانع* هذا مجال اختلاف طويل ، لكن قبوله يعنى بلا شك أول نجاح لحركة العمال السويسرية ، وبداية سياسة اشتراكية متأنية على نطاق الاتحاد الكونفدرالى كله . وقامت مناقشات مستمرة علنية فيما يختص بتنفيذ *قانون المصانع* بمعنى التقيد بساعات العمل المحددة ، واحترام إجراءات حماية العمال . وكان ظهور مطبعة عمالية تستطيع الدفاع عن مصالح الحركة العمالية أمرًا بالغ الأهمية .

أمكن بعد سنين طويلة من المفاوضات تضمين المطلب القديم لنقابات العمال بجعل ساعات العمل عشر ساعات فى اليوم فى قانون المصنع ، ولكن نشوب الحرب فى سنة ١٩١٤ أجّل تنفيذه .



## الحرب العالمية الأولى أو فترة المواجهة

### ١ الهوة بين سويسرا المتكلمة بالألمانية وسويسرا المتكلمة بالفرنسية

أصابت الحرب العالمية الأولى سويسرا مثل صاعقة نزلت من سماء صافية . لم تكن مستعدة لها لا من الناحية السياسية ولا من الناحية التموينية بتوفير المؤن الأساسية . *وبالرغم من أن سويسرا استطاعت المحافظة على حيادها ، على الأقل رسميًا ، وأن تتجنب التورط مباشرة فى الحرب ، فإن سنوات الحرب كانت تعنى شرخًا فى تاريخها كان بنفس العمق الذى أصاب البلاد المجاورة .*

*تميزت سويسرا المتكلمة بالألمانية بتفوق نسبى نتيجة للزيادة فى عدد السكان وسيادة اقتصادها ، الأمر الذى تسبب فجأة فى مشكلة سياسية كبرى .* فبينما اتجه السويسريون المتكلمون بالألمانية إلى ألمانيا ليس فقط من ناحية العلاقات الاقتصادية ، ولكن أيضًا روحيًا ، فإن مواطنيهم المتكلمين بالفرنسية والإيطالية اتجهوا بأنظارهم إلى فرنسا أو إيطاليا . وهدد التحيز العاطفى لكلا الجانبين بتمزيق البلاد ، وقامت الحرب بين ألمانيا وفرنسا *فحفرت خندقًا عميقًا* بين جزءى البلاد : *التكلم بالألمانية والتكلم بالفرنسية .*

زادت قوة سويسرا المتكلمة بالألمانية بانتخاب الجنرال *أولريخ ڤيلّى* (١٨٤٨ - ١٩٢٥) قائدًا عامًا للجيش والمعروف بميوله العسكرية الألمانية بالرغم من معارضة الروماند المتكلمين بالفرنسية . وقامت قيادة الجيش بعمليات مخابرات باسم الألمان بالإضافة إلى أمور عسكرية أخرى *أظهرت تعاطف قيادة الجيش مع انتصار ألمانيا* مما أدّى إلى اضطرابات جديدة فى غرب وجنوب سويسرا . وصل الأمر فى ١٩١٧ أن تدخل المستشار الفدرالى هوفمانّ فى اتجاه عقد سلام منفصل بين ألمانيا وروسيا ، واضطر إلى الاستقالة فورًا عندما انكشفت مهمته الدبلوماسية . وحصلت سويسرا الغربية على *مقعد ثانٍ فى مجلس الاتحاد* تحتفظ به حتى اليوم لتهدئة ثورة غضبها وغضب

الحلفاء . *ولم تنفرج المواجهة بين الأقاليم اللغوية إلا بعد انتصار فرنسا* ، عندما اتجهت سويسرا الرسمية إلى الدول المنتصرة ودَخلت *عصبة الأمم* .

## ٢ الهوّة بين الطبقة العاملة والبورجوازية

*لعب ازدياد حدة الصراع الطبقى الاجتماعى* دوره فى التخفيف من التوترات القائمة بين الأقاليم اللغوية : إذ أن ثورة العمال المنظمة قوّت من الاتحاد بين البورجوازية عبر الحدود اللغوية . *واستفادت الصناعة السويسرية بشكل كبير من الحرب بمجرد ما ان تغلبت بعد فترة قصيرة على المشاكل التى واجهتها فى البداية* . وزادت الصادرات إلى جانبى الجبهة إلى درجة أن الميزان التجارى التقليدى السويسرى الذى كان سلبيًا دائمًا أصبح إيجابيًا لصالحها لأول مرة . وارتفعت أرباح الحرب من صناعة المعادن والساعات ، والكيماويات ومن صادرات الأخشاب ارتفاعًا كبيرًا . كذلك استفاد الفلاحون من الوضع الجديد . وظفر الفلاحون أصحاب المزارع الذين ينتجون المواد الغذائية التى ترتفع أسعارها بسرعة على ميزة احتكارها الأمر الذى أعطاهم أهمية تزيد وتفوق على عددهم الفعلى بكثير . لكن ثمرة هذه *الظروف الاقتصادية المواتية بسبب الحرب* لم تُوزَّع توزيعًا عادلا : فالبلاد لم تعد تقسمها هوة ثقافية فقط ، إنما أصبحت هناك أيضا فجوة اجتماعية . وزادت معاناة *العمال فى المدينة* بوجه خاص من نتائج الحرب ، عندما أخذ عشرات الآلاف من العمال الأجانب يعودون إلى أوطانهم . كما بدأت تعبئة العمال السويسريين ، وضعفت نقابات العمال إلى درجة أن *البطالة ، وتخفيض الأجور ، وازدياد الغلاء* بقيت عمليا بلا مقاومة تذكر من جانبها . ولم تكافح السلطات تخزين المواد التموينية والمضاربة مكافحة جدية . وزاد الغلاء بسرعة فائقة : فارتفعت أسعار المواد الغذائية فيما بين ١٩١٤ و ١٩١٨ بمتوسط ١٣٠٪ ، وكان الجنود الذين يُدعوْن إلى الخدمة على الحدود غالبًا ما يفقدون وظائفهم المدنية ، ولم تكن عائلاتهم تحصل إلا على أجر ١٤ يومًا ثم عليها أن تعتمد على نفسها بعد ذلك . فلم



يُعرف بعد آنئذ التعويض عن ترك الوظيفة ، واضطرت كثير من عائلات العمال أن تعتمد على إعانة العَوَز العامة .

## ٣ الإضراب العام وتشكيل الكتلة البورجوازية

بدأت الطبقة العاملة تتجه إلى اليسار تحت تزايد الضغط الاقتصادى عليها فى النصف الثانى من الحرب . وعاد إجمالى عدد أعضاء اتحاد نقابات العمال فى نهاية ١٩١٦ إلى ما كان عليه قبل الحرب . وتخلّت حركة العمال عن < سياسة السلام مع البورجوازية > . وكثُرت الإضرابات والمظاهرات ضد الغلاء . وفى فبراير ١٩١٨ قام الزعيم العمالى *روبِرْت جْرِيم* ( ١٨٨١ - ١٩٥٨ ) بتوحيد أهم رؤساء نقابات العمال مع بعض ممثلى الحزب الاشتراكى الديموقراطى ، وبعض الممثلين المحليين من المدن الكبرى فيما يدعى بـ < *لجنة عمل أولْتِنَر* > . وبالفعل شكّل هذا التنظيم الجديد فى الأيام الصعبة من ١٩١٨/١٩ القيادة الحقيقية للطبقة العاملة السويسرية .

زاد قلق السلطات السياسية من ازدياد الاتجاه المتطرف للعمال . وعندما قام الجيش فى نوفمبر ١٩١٨ باحتلال زيوريخ بدعوى الوقوف ضد انقلاب محتمل هناك ، اشتعل غضب عام كان شديدا إلى درجة أن نودِىَ بإضراب عام محلى ، لم يلبث أن اتسع *ليصبح إضرابا عاما شمل البلاد كلها وبدون تحديد فترة زمنية له* . بلغ عدد المشتركين فى هذا الإضراب حوالى ½ مليون عامل كان غالبيتهم من سويسرا المتكلمة بالألمانية . ورد مجلس الاتحاد الكونفدرالى بتوجيه إنذار نهائى استجابت له قيادة الإضراب بعد ثلاثة أيام من الإضراب خوفًا من تدخل الجيش .

*وبالرغم من السرعة التى قُضِى بها على هذا الإضراب ، فإنه كان ذا أثر بالغ على البورجوازية* . واضطر حتى لور وهو أحد زعماء الفلاحين أن يقرّ بأن < الاشتراكية الديموقراطية السويسرية أظهرت قوتها وفاعليتها فى هذا الإضراب العام ، وإنها لعظيمة > . وكان هناك خوف عام من حدوث انقلاب وثورة . وطرُد الممثل

الدبلوماسى للاتحاد السوفيتى الوليد . وتكوّنت الميليشيات على نطاق البلاد كلها ، التى لم تلبث أن اتحدت تحت اسم < الاتحاد الوطنى > . وقامت الأركان العامة بعمل استعدادات كبيرة لمنع ما زعموه محاولات انقلاب . وطلبت إحدى المبادرات السياسية اعتقال جميع المواطنين الذين يهددون الأمن الداخلى . حقًا وصل الأمر مرة أخرى فى بازل وزيوريخ فى سنة ١٩١٩ إلى إضرابات عامة محلية ، ولكن مظاهرات استعراض القوة بأسلوب الإضراب العام على نطاق البلاد كلها لم يتكرر فى تاريخ سويسرا مرة أخرى منذ ١٩١٨ .

شكلت البورجوازية من ناحيتها كتلة معادية للاشتراكية كرد على الإضراب العام : وقُبلت مبادرة سياسية كان الغرض منها تبنى نظام التمثيل النسبى وكان ذلك قبل نوفمبر ١٩١٨ بقليل . ولم يتوانَ الفلاحون فى أن يحرروا أنفسهم من تبعية الأحرار المتطرفين ، ويقوموا بتأسيس حزبهم الخاص بهم ، وقدّموا أنفسهم بكل ثقة على أنهم < الذين يطعمون الوطن ، كما أنهم الحصن الحصين ضد الفوضوية > . وأدّت الانتخابات فى خريف عام ١٩١٩ إلى انكسار الهيمنة التاريخية لحزب الأحرار المتطرفين ، وأنه لم يعد يسيطر بعد ٧٠ سنة على الأغلبية المطلقة فى مجلس البرلمان . وأدّى نجاح الفلاحين الذين حصلوا فجأة بضربة واحدة على ١٤٪ من المقاعد إلى ضرورة توسيع التحالف بين الأحرار المتطرفين والمحافظين ليصبح كتلة من البرجوازيين والفلاحين ضد الاشتراكية الديموقراطية . وحصل المحافظون على مقعدهم الثانى فى مجلس الاتحاد الكونفدرالى المشكّل من سبعة رؤساء . واستطاع معسكر البورجوازيين بتدعيم صفوفه أن يتعادل مع مكاسب الاشتراكيين الديموقراطيين الذين حصلوا على ٢٠٪ من المقاعد .

## ٤ الصراعات فى بواكير العشرينات

قال روبرْت جْريم فيما بعد عن الإضراب القومى الكبير : « خسرت الطبقة العاملة معركة فى سنة ١٩١٨ ، لكنها ظفرت منها بانتصار . كانت المعركة قصيرة ، لكن النصر





الجيش ينزل إلى الشارع أثناء الإضراب العام فى زيوريخ عام ١٩١٨ . مؤسسة التصوير ، زيوريخ .

مظاهرة بمناسبة أول مايو فى زيوريخ ، ١٩٣٤ . رولاند جْريتْلر ، أرشيف الصور والتوثيق لتاريخ الحركة العمالية ، زيوريخ .



كان مستمرًا . ويكفى تأييدًا لهذا التقدير لآثار الإضراب العام إبراز أنه ثبّت *قانون المصانع بالعمل ٤٨ ساعة فى الأسبوع* ، وضمّن بندًا فى الدستور عن رعاية المسنين ( ١٩٢٥ ) ، وحسّن كذلك من ظروف *رعاية العاطلين* ، ووسّع من نظام *عقود العمل الجماعية* فى فترة ما بعد الحرب .

لكن لا يجب أن يجرنا تحليل جْريم إلى تفكير خاطىء فنظن أن مواجهة ١٩١٨ تبعها مباشرةً انفراج دائم وفورى فى العلاقات المتوترة بين الطبقة العاملة وكتلة البورجوازية . إذْ أدّت الأزمة الاقتصادية فى ١٩٢٠ وباكورة ١٩٢٢ والتى وصلت إلى ذروتها بمائة ألف من العمال العاطلين إلى مواجهة حادة أخرى بين اليسار واليمين .

فى أكتوبر ١٩٢١ طلب أحد أعضاء البرلمان الممثلين للفلاحين بوقف العمل بقانون الـ ٤٨ ساعة فى الأسبوع فى زمن الأزمات . وأعد مجلس الاتحاد مشروع قانون لهذا الغرض . وأعِدَّ مشروع قانون آخر بهدف تشديد القوانين التى تحمى أمن الدولة . وكان موجهًا أيضًا مثل القانون السابق ضد اليسار ولكنهما رُفِضا من الشعب عند الاستفتاء عليهما . لكن بالرغم من ذلك لم ينجح الاشتراكيون الديموقراطيون فى فَرْض مشاريعهم وتصوراتهم . وقدّموا اقتراحًا للاستفتاء عليه بأن تسدد الحكومة الفدرالية ما عليها من ديون الحرب بفرض الضريبة على أصحاب الثروات الكبيرة . ورُفض هذا الاستفتاء عند التصويت عليه بنسبة ٨ : ١ بالرغم من أن ذلك ما كان ليصيب إلا جزءًا ضئيلا من مجموع الشعب . كذلك خسر اليسار فى ١٩٢١ معركة استفتاء فيما يختص بالسياسة الجمركية حيث بدأ تنفيذ تعريفة جديدة ولم يستطع اليسار أن يعمل شيئًا سوى الاحتجاج الشفهى ضد تصرف المجلس الفدرالى الذى بدأ يعتاد على تجنب الاستفتاءات وأن يقدم مشاريع قوانين بدعوى أنها إجراءات طوارىء .

حقًا لم تنحسر موجة المواجهة بين اليسار واليمين إلا فى منتصف العشرينات عندما تحسّن الوضع الاقتصادى بشكل ملموس .



## أزمة اقتصادية وأزمة سياسية

### ١ التنمية الاقتصادية فى فترة ما بين الحربين

*أوقعت الأزمة الاقتصادية فى سنوات ١٩٢١ -١٩٢٣* بعض *الصناعات التصديرية التقليدية فى مصاعب كبيرة* ، ثم ما كادت تستعيد قوتها خلال العشرينات حتى أصابتها فى ١٩٣٠ أزمة جديدة أشد وأقسى . وانكمشت الصادرات إلى ثلث مستواها السابق ، وقام أصحاب الأعمال بالاستغناء عن العمال بالجملة . وأصيبت *صناعة التطريز* بإصابة قاتلة ، تلك الصناعة التى كانت مزدهرة فى يوم من الأيام وتمثل ١٥٪ من إجمالى صادرات سويسرا قبل الحرب العالمية الأولى . كذلك تأثرت *صناعة الساعات* بشكل خطير بأزمة ١٩٣٠ - ١٩٣٦ بالرغم من حمايتها بواسطة اتحادات المُنتِجين الاحتكارية فى العشرينات .

أثبت إنتاج البضائع الاستثمارية أنه كان فى وضع أفضل من إنتاج البضائع الاستهلاكية . *إذ أن كهربة خطوط السكك الحديدية السويسرية* التى حدثت بشكل سريع فى العشرينات كَفَلت زيادة الطلب على *صناعة الآلات* بما حقق لها تفوقًا ملموسًا على منافستها الأجنبية . وتكوّن اتحاد للمنتجين بالنسبة *للصناعات الكيماوية* عبَّر عن نفسه فى ١٩٢٩ فى اتفاقية سويسرية ألمانية فرنسية ، وأُمْكِن بذلك التخفيف من حدة الأزمة فى هذا القطاع .

أصيبت *البنوك* فى مقابل ذلك بخسائر كبيرة إذ أنها منذ الحرب قامت باستثمارات كبيرة فى التجارة على النطاق الدولى . وأُعلن إفلاس الكثير منها .

وبالرغم من أن الصناعات التصديرية كانت تفقد أسواقها ، وتعانى من انخفاض عمالتها من سنة ١٩٣٠ ، إلا أن الوضع استمر طيبًا فى السوق الداخلية حتى ١٩٣٤ . يرجع الفضل فى ذلك أولا وقبل كل شىء إلى صناعة البناء التى كان عليها استيفاء طلب كبير عليها ، خاصة فى بناء الشقق السكنية بعد سنوات عديدة من الركود خلال فترة الحرب وما بعدها التى تميزت بالغلاء الشديد .

اتجه عشرات الألوف من العمال الذين لم يعودوا يجدون عملا يقومون به فى الصناعات التصديرية إلى صناعة البناء . لكن ذلك زاد من حدة النكسة التى تلت ذلك ؛ ففى يناير ١٩٣٩ عندما تغلبت معظم الدول المجاورة على الأزمة كان لا يزال فى سويسرا ١٢٤٠٠٠ عاطل (٧٪ من الشعب العامل ، بمتوسط سنوى ٩٨٠٠٠ عامل) ، نصفهم من عمال البناء .

وبالنظر إلى الأمر ككل فإن فترة ما بين الحربين تميزت بنمو اقتصادى ضعيف ، وبالتحول من قطاع الإنتاج إلى قطاع الخدمات . فكانت تنشأ سنويا فى فترة الـ ٢٥ سنة من الازدهار الاقتصادى فيما قبل الحرب العالمية الأولى ٨٠٠٠ وظيفة جديدة فى قطاع الصناعة . ثم نزل هذا المعدَّل إلى متوسط ١٥٠٠ فقط من سنة ١٩١٨ إلى سنة ١٩٣٩ . وانخفض عدد سكان الريف من الفلاحين بسبب ثقل الدَّيْن الزراعى ، وركد القطاع الصناعى وكانت الزيادة الوحيدة التى تحققت هى الزيادة فى قطاع الخدمات ويرجع ذلك أساسًا وقبل كل شىء إلى التوسع فى تجارة التجزئة وقطاع البنوك .

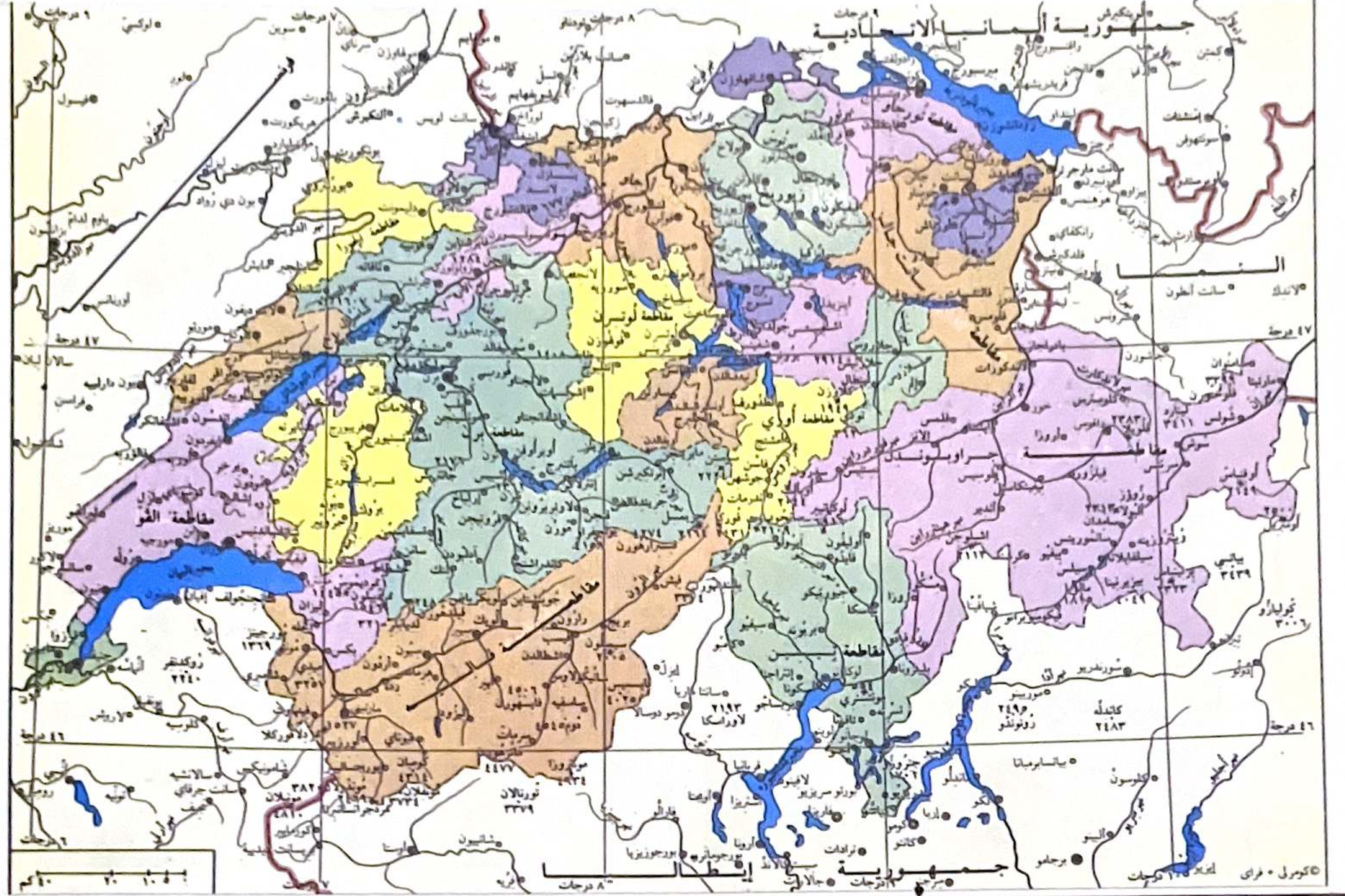
## ٢ أزمة النظام السياسى وحركات التجديد الفاشية

حصلت الحكومة الفدرالية على سلطات إضافية من الناحيتين التنفيذية والإدارية أثناء الحرب العالمية الأولى ، ثم احتفظت الحكومة بهذه السلطات بعد انتهاء الحرب . ففى ١٩١٤ تنازل البرلمان عن حقه فى فرض الرقابة على السلطة التنفيذية إلى درجة كانت غير معهودة حتى فى الدول المتحاربة . واستخدم مجلس الاتحاد الكونفدرالى سلطاته المطلقة فى إصدار مـ ـم لم تُرفع إلا تدريجيًا ، أو أعطيت لها صلاحيات دستورية بعد أن حلَّ السلام . انتهت صلاحية آخر مراسيم الحرب هذه فى بواكير الثلاثينات ، لكن الحكومة حصلت ثانية فى تلك الفترة على سلطات مطلقة جديدة لمكافحة الأزمة الاقتصادية .





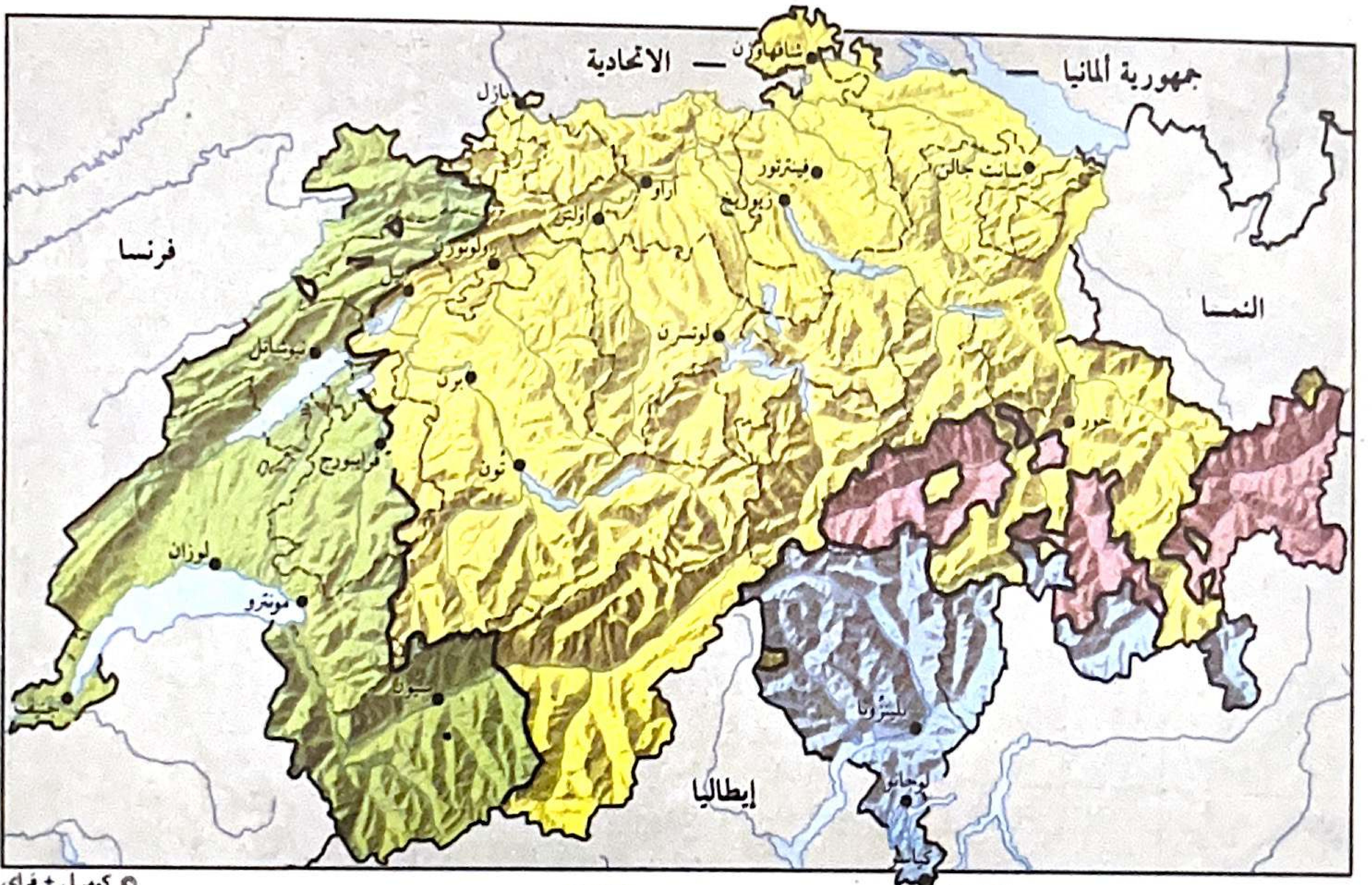

لافتة نقابية ضد تخفيض الأجور عام ١٩٣٣ . فنقابات العمال قاومت تخفيض الأجور فى الحرب العالمية الأولى وأيضا فى الثلاثينات وكان نجاحها متفاوتا فى ذلك . واللافتة من عمل أ . كاريجيه . ڤولفنسبرجر ، زيوريخ .



جمهورية ألمانيا الاتحادية
النمسا
جمهورية إيطاليا
فرنسا
مقاطعة لوتسرن
مقاطعة أوري
مقاطعة الفو
مقاطعة فاليه
مقاطعة تيسن
مقاطعة جراوبوندن
٤٧ درجة
٤٦ درجة
٨ درجات
٩ درجات
©كومرلي + فراي

## سويسرا في أوروبا




© كومرلي + فراي

اللغات

| | |
|---|---|
| الإيطالية | الألمانية |
| الرينورومانشية | الفرنسية |




لافتة انتخابية ضد الشيوعية لحزب الأحرار المتطرفين عام ١٩٢٢ . كانت البورجوازية تثير خوف المواطنين من حدوث انقلاب حتى يسهل عليها أن تتخذ إجراءات خاصة لحفظ النظام والأمن . لكن مشاريع القوانين التى قُدِّمت فى ١٩٢٢ و ١٩٢٣ رُفضت من الشعب . دار نشر بِتْسِيجَرْ ، زيوريخ .

كذلك عملت الحرب على زيادة قوة *الاتحادات الاقتصادية* . كما زاد عدد الممثلين المباشرين للمصالح الاقتصادية فى البرلمان مع تبنى نظام التمثيل النسبى . وقوى النفوذ الذى تمارسه مجموعات الضغط فى سن القوانين وتطبيقها . وأصبح دور *البرلمان* يتحول أكثر فأكثر إلى الدفاع عن الاتفاقات داخل هذه المجموعات ضد الدخلاء الغرباء . ونقد السياسيون الأحرار وكذلك المحافظون < تحوير السياسة إلى اقتصاد > والتى أدت إلى حرمان المواطن السويسرى من إبداء رأيه فى المواقف المصيرية .

أدى نشوب الأزمة الاقتصادية فى الثلاثينات إلى زعزعة هذا النظام السياسى القائم على ائتلافات واهنة بين المجموعات ذات المصالح المختلفة . وكان قادة هذه المجموعات يصلون إلى الاتفاق فيما بينهم قبل بدء المناقشات البرلمانية . وعانت الاتحادات الكبرى للاقتصاد من صعوبة الإبقاء على منظماتهم متحدة . وكثيرا ما حاولت المجموعات المتذمرة أن تحقق أهدافها بقوتها الذاتية ، وأن تلقى جانبا بالاتفاقات المعقودة بين المنظمات الرئيسية . *فرُفِض مثلا التأمين ضد الشيخوخة* فى ١٩٣١ بالرغم من أن جميع الأحزاب والاتحادات سبق لها أن اتفقت عليه من قبل .

عانى النظام السياسى من عدم وضوح أدى إلى أن تتحول الأزمة الاقتصادية سريعا إلى أزمة سياسية أيضا . كانت التيارات الفاشية كامنة فى سويسرا منذ الإضراب العام فى ١٩١٨ ، ثم حصلت على قوة دافعة عندما وصل *النازيون إلى السلطة فى ألمانيا* سنة ١٩٣٣ . وانبثق فى سنة ١٩٣٣ ما عُرِف باسم < *الجبهات* > مثل الفطر يخرج من الأرض فجأة وبسرعة . ونسجت دوائر الطبقات الوسطى ودوائر المحافظين اليمينيين الخطط لإعادة تشكيل الدولة والمجتمع على أساس حصر السلطة العليا فى هيئة واحدة متحدة مؤلفة من نقابات العمال وأصحاب العمل وطالبوا بعمل استفتاء على القيام بتعديل شامل للدستور .

وجهت < *حركات التجديد الفاشية* > نيرانها ضد مجلس الاتحاد وضد البرلمان . وبالرغم من أنها مررت عدة مرات قوانين غير شعبية دون عمل استفتاء عليها وصلت فى تلك الفترة وحدها ما بين ١٩٣٠ و ١٩٣٨ إلى ٩١ قانونا من هذا النوع يصل بعضها إلى مدى بعيد جدًا ، فإن السلطات الفدرالية كانت متهمة بالتلكؤ ، وعدم الكفاءة القيادية ، والمهادنة الفاسدة . وتعاطفت حتى الاتحادات الاقتصادية الكبرى مثل اتحاد الصناعات الحرفية مع حركات الطبقة الوسطى الفاشية ، التى كانت تطالب بفرض نظام جديد فى الحياة السياسية للبلاد . ووصل الأمر بزعيم الفلاحين لور الذى كان يكافح ضد انقسام داخل صفوفه أن أعلن عبارته المصيرية : < إن الحفاظ على الفلاحين كطبقة أهم فى النهاية من الحفاظ على الديموقراطية > .

*على أى حال لم تستطع حركات التجديد الفاشية فى الثلاثينات من أن تفرض أهدافها* ، إذ واصل الأحرار المتطرفون والاشتراكيون الديموقراطيون نضالهم ، ورفض الشعب بأغلبية ساحقة الاستفتاء الذى يطالب بإجراء تعديل كامل للدستور . ثم أدّى تخفيض الفرنك السويسرى فى سنة ١٩٣٦ إلى *التغلب على الأزمة الاقتصادية* ، ومكّنت صناعة التصدير السويسرية من أن تدخل منافسة فى حركة التجارة العالمية التى ازدهرت فى الثلاثينات ويحركها سباق التسلح . وتسبّب *التهديد بنشوب حرب بين الدول الديكتاتورية* والدول الديموقراطية فى أن تبتعد الكتل العريضة من الشعب السويسرى عن الجناح اليمينى الفاشى .

### ٣ سويسرا والمقاومة ضد الفاشية

كتب *هانس اوبْرِخْت* (١٨٩٤ - ١٩٦٤) رئيس الحزب الاشتراكى الديموقراطى بعد سنة من وصول هتلر إلى السلطة : < مضى زمن المعارضة المكابرة ، والإثارة العمياء بالنسبة لحركة العمال فى البلاد التى ما زالت لها فيها أحزاب ونقابات > .



حقًا إن منتصف الثلاثينات كان فترة تحول سريع فى البرامج السياسية للتنظيمات العمالية . كان الحزب الاشتراكى الديموقراطى فى ١٩٢٠ لا يزال يبرز ويؤكد فى برنامجه بعد قطع علاقاته مع *الدولية الثالثة الشيوعية* < استمرار الصراع الطبقى بين البورجوازية والطبقة العاملة حتى فى ظل الظروف الديموقراطية > ، كما حدد أن هدفه النهائى هو تحقيق < ديكتاتورية البروليتاريا > ، لكنه ساهم فى الانتخابات ، والمبادرات السياسية ، والاستفتاءات فى الحياة السياسية اليومية مثل الأحزاب الأخرى . استخدمت نقابات العمال قوتها التى تزايدت منذ الإضراب العام أساسًا لكى تبرم اتفاقيات جماعية مع تنظيمات أصحاب الأعمال ، وتقف على قدم المساواة مع الاتحادات الاقتصادية البورجوازية عند تعاملها مع الدولة . كذلك أخذت تبتعد أكثر وأكثر عن شعارات الصراع الطبقى التى كانت سائدة فى السنوات السابقة . وحيثما كان لا يزال يوجد جناح متطرف سواء فى الحزب أو نقابات العمال فإن المعارك العنيفة كانت تُشن ضد الشيوعيين الذين كان عددهم قليلاً ، وتُزيد من ضعفهم . وجاء خطر الفاشية المتزايد الذى أخذ يظهر فى سويسرا وخارجها ، ومع هذا الخطر اتُخذت الخطوة التى طال انتظارها : *إذ تبنى الحزب الاشتراكى الديموقراطى السويسرى فى ١٩٣٥ برنامجا جديدا يعترف بالديموقراطية البورجوازية وبالدفاع العسكرى عن البلاد* .

أخذت نقابات العمال تعمل بوعى على التعاون مع *الطبقات الوسطى* . وطالبت *مبادرتهم السياسية الخاصة بالأزمة الاقتصادية* فى سنة ١٩٣٤ التى قاموا بها متحدين مع عصبة شباب الفلاحين ومع تنظيمات الموظفين التراجع عن سياسة تخفيض العملة المتداولة : فبدلاً من تخفيض الأجور والأسعار ، تُرفع القوة الشرائية للعمال والموظفين عن طريق توفير الوظائف ، وتخفيض ساعات العمل ، والتنازل عن ديون الفلاحين . لكن هذه المبادرة رُفضت عند الاستفتاء عليها بأقلية ضئيلة . وأُبرم فى ١٩٣٧ ما عُرف باسم < *اتفاقية السلام* > بين الاتحاد الصناعى القوى لأصحاب الأعمال مع أكبر نقابة عمالية سويسرية هى اتحاد عمال الصناعات المعدنية

والساعات التى تضم ٦٠٠٠٠ عامل ، ونصت على أن جميع النزاعات يجب تسويتها بالاتفاق ، دون الالتجاء إلى وسائل الصراع العنيفة . *وأصبح هذا العقد الذى تجدد عدة مرات منذ ذلك الوقت نموذجا تحتذيه العقود الأخرى التى نظمت العلاقات بين راس المال والعمل فى سويسرا .*

لا يجب أن يُفهم من ذلك أن الاتجاه الجديد لنقابات العمال وللحزب الاشتراكى الديموقراطى فى الثلاثينات ليس إلا *اتفاقا وطنيا* مع البورجوازية لمواجهة خطر الفاشية المتصاعد ، إذ أنه يمثل أيضا *العبور الحاسم من الأيديولوجية الثورية إلى الأيديولوجية الاشتراكية الإصلاحية فى الحركة العمالية السويسرية* ،وتكامل تنظيماتها مع المجتمع البورجوازى . وكان المعرض الوطنى الذى أقيم فى زيوريخ عام ١٩٣٩ هو التعبير البليغ عن هذا الوعى الوطنى الجديد الذى شمل جميع الطبقات الاجتماعية فى سويسرا . وكان هناك قبول عام لمفاهيم وقيم أيديولوجية الطبقة الوسطى شجّع عليها بشكل كبير تهديد الحركتين النازية والفاشية شمال وجنوب البلاد .



عيد الشكر بمناسبة الحصاد الذى نظمه الحزب النازى فى زيوريخ فى ١٩٣٥ . فالألمان الموجودون فى سويسرا وكذلك المتعاطفون معهم من العناصر المحلية كانوا نشطين فى دعايتهم للنازية . ولم يحصل أى تنظيم سويسرى على أهمية سياسية كبيرة لكن هذه التنظيمات متضامنة مع المجموعات النازية كانت تمثل تهديدا لا يمكن التقليل من شأنه . كان هناك حوالى ٤٠٠٠ عضو مسجل فى الحزب النازى فى بازل وحدها . مؤسسة التصوير ، زيوريخ .



العاطلون ينتظرون إعانة البطالة . وَصل عدد العمال العاطلين إلى الذروة أثناء الأزمة الاقتصادية فى الثلاثينات إلى ما يزيد عن ٩٣٠٠٠ فى ١٩٣٥ . وأثرت هذه السنوات الصعبة بشكل حاسم على تفكير وتصرف جيل كامل من السويسريات والسويسريين . تصوير : رولاند جريتلر ، *أرشيف الصور والتوثيق لتاريخ الحركة العمالية* ، زيوريخ .



عوائق للطرق بعد هزيمة فرنسا إذ أن سويسرا كانت فى ذلك الوقت محاصرة من قوتى المحور : ألمانيا وإيطاليا . *المكتبة الكونفدرالية العسكرية ، برْن .*



لم تُفاجأ سويسرا بنشوب الحرب . كان يوجد منذ ١٩٣٨ تنظيم من *تنظيمات الظل لاقتصاديات الحرب* ، يمكن دعوته فورًا ليؤدّى واجباته . وأُقِرّ من ١٩٣٩ تشريع يختص *بضمان الأجور والدخول* للعمال والموظفين والعاملين فى المهن الحرة المستقلة عندما يُدْعَوْن للخدمة فى الجيش . كذلك لم يرتفع الغلاء ولا حتى إلى نصف ما كان عليه فى الحرب العالمية الأولى بفضل الإجراءات الحازمة التى اتُخذت لخفض الأسعار ، وترشيد الإنتاج . وتحسّنت الإعانات التى تُدفع للعائلات كما زادت مدفوعات التأمين ضد البطالة . ويمكن اعتبار انتخاب *إرْنْسْت نوبْس* ( ١٨٨٦ - ١٩٥٧ ) كأول عضو اشتراكى ديموقراطى للمجلس الاتحادى بمثابة رمز للوحدة الوطنية فى مواجهة التهديد العسكرى .

كان الضغط الخارجى أكبر بكثير مما كان عليه فى الحرب العالمية الأولى ، إذ كان لألمانيا النازية خططًا عسكرية لاحتلال سويسرا . ووجدت سويسرا نفسها محاصَرَةً من قوات المحور بعد سقوط فرنسا فى ١٩٤٠ . كان تهديدا خطيرا لا يمكن تصوره لكن السويسريين كانوا مستعدين للدفاع عسكريا عن استقلال بلادهم . حقا سبق للدول الأوربية عند اندلاع نيران الحرب أن اعترفت *بالحياد المسلح* لسويسرا ، لكن النازيين لم يخفوا نواياهم العدوانية تجاه هذه الدولة الصغيرة التى تكذِّب بتعدد واختلاف ثقافاتها فلسفتهم ودعاياتهم القائمة على العنصرية . وبلغ الخطر ذروته فى ١٩٤٠ عندما ظهر اتجاه نحو التهدئة مع سادة أوربا الجدد من بعض القادة السياسيين . وأُجْبِرَ الضغط الألمانى السياسى والعسكرى أن تعمل سويسرا تهادنات تسببت فيما بعد فى مناقشات خلافية كبيرة : عندما حاولت الرقابة وقف ما تكتبه الأقلام من ملاحظات مزعجة ضد النازية . كذلك أصبح منح حق اللجوء السياسى مقيدًا جدًا بناء على رغبة الألمان ، وتكلم أحد أعضاء مجلس الاتحاد وكذلك عدد من الموظفين الكبار علنًا عن الحاجة الملحة إلى السير مع اتجاه الريح والتكيف مع

الوضع الجديد . أمام ذلك جمع الجنرال هنرى جيزان وهو من الفو ( ١٨٧٤ ـ ١٩٦٠ ) ضباطه فى مَرْج روتْلى(١) واصدر نداء وجهه إلى إرادة الدفاع للجيش والشعب . ولم يكن هناك موضع أفضل من ذلك المكان التاريخى الذى سبق أن أعلن فيه قيام دولة سويسرا مما ساعد على تقوية إرادتها لحماية استقلالها الأمر الذى كان يجسّمه هذا الجنرال العسكرى شخصيا . كان موقف سويسرا فى الحرب العالمية الثانية خليطًا من التواؤم التكتيكى مع الظروف وإظهار عزم وتصميم واستعداد البلاد على الدفاع عن نفسها عسكريا . لكن مما لا شك فيه أنه كانت هناك أيضا مصالح استراتيجية واقتصادية لدول المحور حفظت دولة سويسرا الصغيرة من مأساة الحرب .

تَرْك الدفاع عن أرض الوطن كما تَركَت < التعبئة العسكرية الفعلية > فى السنوات من ١٩٣٩ ـ ١٩٤٥ أثرًا عميقًا فى وعى الجيل الذى عاصر الحرب . وكان من حظ سويسرا أن تصون نفسها مرة أخرى من الحرب فى الوقت الذى سقط فيه الملايين من الناس صرعى فى ساحتها .

فى مواجهة المشاكل اليومية والمستقبل غير المضمون لم يكن يوجد إلا بالكاد مَنْ يتساءل فى سنة ١٩٤٥ لماذا وكيف خرجت سويسرا غير مصابة من الحرب العالمية . ففترة الحرب لم تُدرس إلا خطوة خطوة ، وبشكل متردد . ربما وجد التاريخ الأكاديمى لهذا السؤال طريقه إلى الكتب المدرسية ، لكن المجتمع السويسرى لم يشغل نفسه إلا هامشيا بالموضوع . وتدعمت فى مناخ الحرب الباردة وجهات النظر التى تمجد هذه الدولة الصغيرة المحايدة المستقلة . ومع ذلك فهناك فصل خاص غير مشهور يتعرض للسياسة التى كانت متبعة بالنسبة للاجئين فسويسرا آوت بالفعل خلال سنوات الحرب حوالى ٣٠٠٠٠٠ لاجىء ـ منهم ٣٠٠٠٠ يهودى . ومع ذلك فان عدد مَنْ استطاع أن يلتجىء من اليهود إلى سويسرا كان قليلا . من المعروف أن ٢٥٠٠٠ منهم رُدُّوا عند الحدود ، أما بالنسبة للعدد الفعلى للاجئين الذين رُدُّوا فهناك عديد من الآراء . بذلك حرمَت سويسرا من الحماية إلى حد بعيد تلك المجموعة الأكثر اضطهادا من بين

(١) بإمالة الواو إلى الياء .



المجموعات الباحثة عن اللجوء . ويمكن أن نجد أسباب ذلك فى تفشى معاداة السامية فى سويسرا الذى بلغ ذورته بشكل عام فى خوف استشرى من < التغريب > وتهديد الأصالة السويسرية . وأدُرج اليهود خاصة بشكل عنصرى على أنهم < أجانب > فى أصلهم و < غير قابلين للإندماج فى المجتمع > . ودَفَعت الاشتراكية الوطنية ومعاداة السامية كل أوروبا فى اتجاه الكارثة ـ ولم تكن سويسرا استثناءً . علاوة على ذلك كان هناك جهل واسع خلال الحرب فيما يختص بمآسى وأقدار طالبى اللجوء .

من البداية اظهرت سويسرا رسميًا عدم عطفها الشديد على اللاجئين اليهود . وطالب الاتحاد الفيدرالى فى ١٩٣٣ بوجوب أن تكون هناك ملاحقة سياسية أيضا إلى جانب الملاحقة العنصرية خوفًا من أن يتمكن اللاجئون اليهود من التحايل على < التغريب > .

لم تعرض سويسرا نفسها عليهم إلا أن تكون بالنسبة لهم بلد ترانزيت ـ أى عبور ـ عليهم أن يرحلوا عنها بأسرع ما يستطيعون . وفى سنة ١٩٣٨ كان يُكتب فى جوازات سفر اليهود الألمان حرف ى أى < يهودى > . جاء ذلك نتيجة لإلحاح سويسرا حتى يمكن التفرقة بين ما يدعى باللاجئين < الآريين > واللاجئين اليهود . ومنذ وقت مبكر عرفت الجهات الحكومية السويسرية بأمر النفى إلى معسكرات الاعتقال والقتل الجماعى . ثم جاءت علاوة على ذلك فى سنة ١٩٤٢ تعليمات بأن < اللاجئين لأسباب عنصرية > ليسوا < بلاجئين سياسيين > ويجب ردهم . فقط فى صيف ١٩٤٤ اعترف الاتحادى الفيدرالى باليهود كلاجئين سياسيين . وفى الوقت الذى بررت فيه سويسرا رسميًا أسباب سياستها الخاصة باللاجئين إلى أنَّ < قارب الانقاذ كان كامل العدد > فإنه كان لايزال يوجد فى سويسرا أناس ملتزمون يناضلون ضد سياسة الالتجاء المحدودة للاتحاد الفيدرالى لكن الغالبية العظمى من الشعب سكتت ـ ولم يأت التحول فى سياسة الالتجاء إلا بعد فوات الأوان .

لماذا بقيت سويسرا جزيرة محمية فى أوربا التى مزقتها الحرب ؟ هذا سؤال يتبع الأسئلة الأخرى . ولا يمكن الإجابة عنه برد واحد فقط .

فهناك مجموعة من العوامل يمكن أن تكون لعبت دورًا فى أن يمتنع هتلر عن غزو سويسرا :

أحد هذه العوامل كان الناحية العسكرية : فقوة الروح العسكرية لهذه الدولة الصغيرة لم تكن ذات شأن كبير خلال الحرب وعندما بلغ تهديد جيش هتلر ذرّاه بعد هزيمة فرنسا فى ١٩٤٠ قامت قيادة الجيش السويسرى بتسريح الجزء الأكبر من الجيش ليعود الجنود إلى بيوتهم . وانكمش الجيش السويسرى فى تحصينات الألب فكان من الممكن عند حدوث هجوم عام أن تصبح مدن سويسرا الوسطى بمنشآتها الصناعية ومعها جزء كبير من الشعب هدية للمعتدين .

وبهجوم هتلر على الاتحاد السوفيتى أصبحت قوات الجيش الألمانى بعد ١٩٤١ محجوزة بالدرجة الأولى فى الجبهة الشرقية ـ وخفّ الضغط العسكرى على سويسرا . وإذا ما كانت قوة الردع العسكرية لسويسرا مثار شك ، فإنه يمكن القول بأن البلد بدون جيش تحولت بالنسبة لهتلر إلى كرة يلعب بها .

وتبدو شبكة المواصلات خلال جبال الألب ذات أهميه قصوى . فهى شكلّت همزة وصل بين دولتى المحور ألمانيا وإيطاليا . ومع ازدياد طول مدة الحرب ازدادت على الدوام أهمية هذه الاتصالات الحرة حيث أنها كانت بفضل الحياد والحراسة محمية من قنابل الحلفاء . ولم تستجب سويسرا إلا مترددة لضغط الحلفاء الذين كانوا يعتبرون أن الترانزيت يمثل أحد المنغّصات الكبرى لهم . وعليه كانت سويسرا كبلد ترانزيت غير محتلة ميزة لدولتى المحور .

كان دورًا هامًا ذلك الذى لعبته سويسرا كساحة صناعية وتجارية للاقتصاد الألمانى وصناعته الحربية . ومنذ صيف ١٩٤٠ أدمجت سويسرا المحاطة من دولتى المحور إمكاناتها التصديرية مرغمةً فى الاقتصاد الألمانى . فكانت سويسرا تنتج الأسلحة والذخائر والبضائع الحربية الهامة الأخرى لألمانيا كما كان يجب عليها أن تمولها جزئيا بقروض كثيرة مقدمًا . وفى مقابل ذلك حصلت سويسرا على مواد خام وغذائية هامة .

بالإضافة إلى ذلك كانت أهمية سويسرا كمكان مالى وبنكى فكان من المهم لكل من الحلفاء والدولة النازية المعزولة عن السوق العالمية الحرة وجود مكان مالى محايد ومستقل لتغطية الاحتياجات من العملة الصعبة .

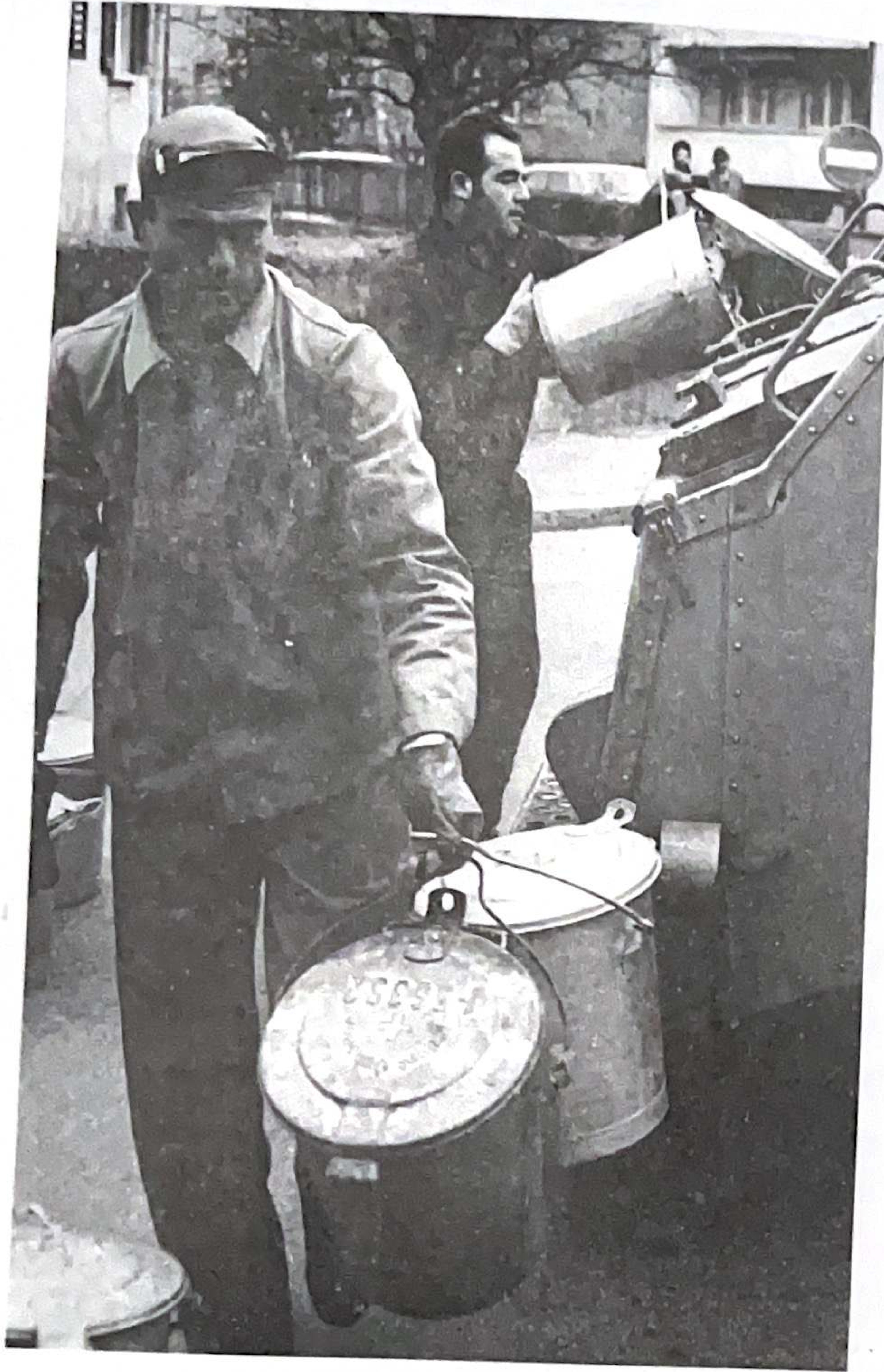
وبالنسبة لاقتصاد النهب الذى كان الرايخ الثالث يقوم به فى القارة الأوربية فإن



سويسرا كانت هى العجلة الدوّارة ذات الأهمية الخاصة لغسل الذهب المسروق : فكان الرايخ يشترى فيها كان يدعى بالصفقات الثلاثية الأركان المواد الخام الحربية الهامة فى السوق العالمية مسددة ثمنها بالعملة الوحيدة القابلة للتحويل فعلا ألا وهى الفرنك السويسرى . ثم تقوم البنوك الوطنية للبلاد المصدرة بشراء نفس الذهب فى سويسرا الذى كان الألمان اشتروا به الفرنكات . وبالرغم من أنه كان من المعروف فى سويسرا أن الأمر يتعلق بذهب مسروق ، فإن البنك الوطنى قاوم بمساندة الاتحاد الفيدرالى حتى فى سنة ١٩٤٤ القيام بأى تخفيض جديد لكميات الذهب الذى كان يتسلمه .

كانت لسويسرا كعجلة دوّارة دولية أهمية أبعد من ذلك غالبا مالم يكن يعترف بها إلا قليلا . فهذه الدولة المحايدة كانت مطلوبة من القيادة الحربية لكلا الجانبين باعتبارها مكاناً يوفر الأخبار ومكانًا لإعادة التصدير . وأخذت البلاد على عاتقها بصفتها < دولة تحت الحماية > الواجب الفنى الهام لعمل اتصال للطوارىء بين الدول المتحاربة .

يتبين من ذكر هذه النقاط أنه لم يكن ارتفاع ثمن التدخل العسكرى هو الذى لعب دورا حاسمًا فى عدم اهتمام النازيين بالهجوم على سويسرا . فهتلر كان يفضل سويسرا سليمة ، رسمية ، مستقلة . ويرى أنها أفيد من سويسرا تابعة أو مندمجة فى ألمانيا العظمى . لهذا أصاب الضرر بلا شك مظهر الحياد السويسرى . وإن مناقشة مدى ضرورة التعاون فى ذلك الوقت مع ألمانيا النازية لاستمرار حياة سويسرا ، ومدى استسلامها عن خوف منها أو أن موقفها كان دعمًا خالصًا لها لهو موضوع سوف يشغل من جديد كتابة التاريخ والمجتمع فى زمن قريب .



يشكل الأجانب فى سويسرا مجموعة اجتماعية ، بقيت إلى حد بعيد بدون حقوق سياسية . وهم يؤدون أعمالاً منخفضة الدرجة ولا تحتاج إلى مهارة . ولكن ماكان من الممكن بدون هذه القوى العاملة الأجنبية أن يستمر عمل العديد من المؤسسات الاجتماعية وغيرها . فالكناسون للشوارع وعاملات النظافة والخدمة فى البيوت والمستشفيات غالبًا مايكون القائمون بها من الأجانب ، وتصل نسبتهم فى أعمال الفندقة السويسرية إلى ٧٠ ٪ . موننشتروگن ، زيوريخ .



## ١ إندماج بطىء فى المجتمع العالمى

لم تبدأ فترة ما بعد الحرب فى سويسرا بعد ١٩٤٥ فقط ، بل ظهرت بوادرها بالفعل منذ ١٩٤٣ عندما اتضح انهيار ألمانيا النازية لتبدأ مناظرة حامية عن نظام ما بعد الحرب : فأراد البعض إعادة مجتمع ما قبل الحرب ، بينما دافع آخرون عن مجتمع جديد به < مزيد من الاشتراكية >و < رأسمالية > أقل . لكن ذلك كله لم يؤدِّ إلى نتائج بعيدة المدى ، ولم يلبث أن أزاحه الواقع جانبًا .

هبطت فى نهاية الحرب العالمية الثانية سُمعة سويسرا وسياستها الحيادية إلى الحضيض إذ انتقد الحلفاء الغربيون علاقاتها الوثيقة المستمرة مع ألمانيا النازية ، وهددوا بمقاطعتها اقتصاديا . كما لم يمكن تطبيع علاقاتها مع الولايات المتحدة الأمريكية إلا بعد مفاوضات مضنية ( اتفاقية واشنطن لسنة ١٩٤٦ ) . وكان مما ساعد فى انعزال سويسرا أنه لم تكن لها علاقات دبلوماسية مع الاتحاد السوفييتى ، حيث أن هذه العلاقات كانت مقطوعة منذ الثورة الروسية . ثم رفض الاتحاد السوفييتى فى ١٩٤٤ المحاولة الأولى لإعادتها بجفاء ، لكن المفاوضات تجددت بعد أن نجحت سويسرا بطلب من موسكو فى أن تنظمّ بنجاح عودة المعتقلين الروس الأمر الذى أدّى إلى استئناف العلاقات الدبلوماسية فى ربيع ١٩٤٦ .

خرجت سويسرا نتيجة لذلك من عزلتها واندمجت فى نظام ما بعد الحرب الغربى الذى تهيمن عليه أمريكا . وقدّمت مساعداتها لجيرانها الذين أضرّت بهم الحرب من أجل إعادة البناء وأعلنت سياستها الخارجية تحت شعار < الحياد والتضامن > .

لكنها بقيت متحفظة فى مجال العلاقات السياسية الخارجية كما كان العهد بها دائما . فلم تنضم إلى هيئة الأمم المتحدة ، إلا أنها أقامت فى ١٩٤٨ تمثيلا دائمًا للرقابة . كما استطاعت سويسرا عن طريق التفرقة بين دور هيئة الأمم المتحدة السياسى ودورها الفنى أن تساهم فى تنظيمات وبرامج خاصة لهيئة الأمم المتحدة .

واصبحت جنيف التى كانت أصلا مقر عصبة الأمم ، المقر الأوربى لهيئة الأمم المتحدة .

فى ١٩٤٨ حدث تغير مفاجىء فى المناخ السياسى مع الانقلاب الشيوعى فى براغ وحصار برلين . كما أدّى نشوب الحرب الكورية فى ١٩٥٠ إلى زيادة حدة الاستقطاب فى الحرب الباردة بين الغرب والشرق . الأمر الذى عزّز من أهمية دور سويسرا الحيادى ، التى دأبت على أن تعرض < خدماتها الطيبة > كما فى بعثة كوريا فى ١٩٥٣ . ثم عندما أنهى فيما بعد < مؤتمر التأمين والتضامن فى أوربا > فى الستينات المناخ المتجمد بين الكتلتين ، قامت سويسرا ومعها دول أخرى من التى لم ترتبط بأحلاف بدور نشيط وفعّال فى الوساطة .

كذلك بقيت البلاد متحفظة فيما يختص بمجهودات التكامل الأوربى ، وبسبب حيادها وتمسكها بسيادتها لم تنضم أولا وقبل كل شىء إلى المجلس الأوربى عند تأسيسه فى ١٩٤٩ ، كما أنها لم تصبح عضوا فى منظمة الفحم والصلب الأوربية التى تأسست فى ١٩٥١ أو السوق الأوربية المشتركة التى تأسست فى ١٩٥٧ ودخلت فى ١٩٦٠ بدلا من ذلك مع عدد آخر من الدول الأوربية فى منظمة التجارة الحرة < الإفتا > التى لم تكن تعمل من أجل الوحدة السياسية .

فقط فى الستينات أدّى التغير فى الظروف الدولية إلى انفتاح سويسرا بشكل بدا بطيئًا حقا ، لكنه كان مستمرًا : ففى ١٩٦٣ انضمت إلى المجلس الأوربى ، وفى ١٩٦٦ أصبحت عضواً كاملاً فى الجات ، وفى ١٩٧٢ وافقت أغلبية الأصوات على عقد اتفاقية تجارية مع السوق المشتركة ، وأثيرت أيضا فى ١٩٦٧/٦٩ المناقشات التى تناولت موضوع انضمام سويسرا إلى هيئة الأمم المتحدة . أصبحت البلاد أنشط بشكل عام : فمدّ مجلس الاتحاد مجال سياسته الخارجية عن طريق سياسة حياد أكثر فعّالية : فمنذ ١٩٧٣ أصبح لدى سويسرا وحدة تخفيف عن منكوبى الكوارث ، وفى ١٩٨٩/٩٠ وصلت إلى ناميبيا وحدة صحية سويسرية لتؤدى دورها لأول مرة خارج البلاد . وفى ١٩٩٠ أثناء أزمة الكويت انتظمت سويسرا فى نظام التأمين الجماعى

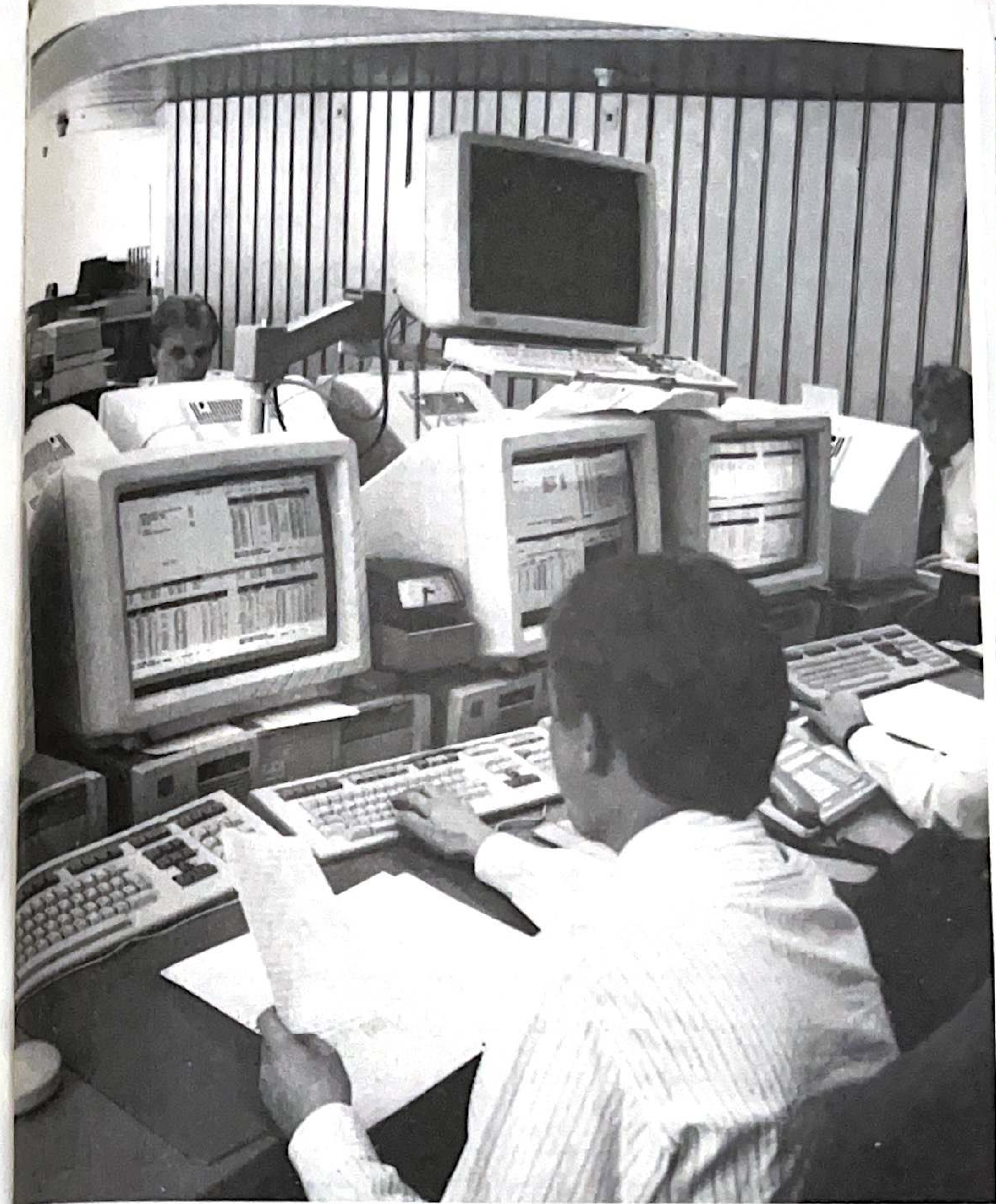


لهيئة الأمم المتحدة وانضمت إلى الحصار المفروض ضد العراق . وفى ١٩٩٢ انضمت البلاد إلى صندوق النقد الدولى والبنك الدولى .

لكن مجهودات الإندماج هذه صاحبتها نكسات أيضا . ففى ١٩٨٦ رَفَض الاستفتاء الشعبى عضوية البلاد فى هيئة الأمم المتحدة بـ٧٥,٧٪ من الأصوات ، ولا يبدو أن هذا الرفض يعبر عن موقف سياسى خارجى معين ، وإنما كان بالأحرى رد فعل لمخاوف كامنة من السيطرة الأجنبية وتعبيرا عن عدم رضاء عام . كانت الدوافع مشابهة كذلك عند التصويت على الاشتراك فى المنطقة الاقتصادية الأوربية فى ١٩٩٢ عندما رفضتها أغلبية ضئيلة . إن حق الشعب فى إبداء رأيه فى أمور السياسة الخارجية ( توسيع الاستفتاء على اتفاقيات الدولة ١٩٧٧ ) لهو من خصائص النظام السويسرى ، لكنه مع ذلك يعقد السياسة الخارجية ويؤدى إلى إثارة نزاعات جديدة فى السياسة الداخلية .

وتجد سويسرا التى تحوطها الأرض من جميع الجهات بعض الصعوبات أحيانا فى الاهتمام بالعالم الثالث ، بالرغم من علاقاتها التجارية العالمية الواسعة . ثم حدث تغير تدريجى بعد الحرب العالمية الثانية ، وظهرت المبادرات الخاصة فى أعمال التنمية التى لم تلبث الدولة أن انتهجتها وتبنتها . وكان إنشاء الوكالة السويسرية للتعاون والتنمية فى ١٩٦١ ، والموافقة على اعتماد لمدة ثلاث سنوات بمبلغ ٦٠ مليون فرنك مَعْلَمين هامين من معالم الطريق . وامتد نشاط هذا الاتجاه الجديد للتعاون فى التنمية والمساعدة الانسانية متضامنًا مع المؤسسات الخيرية الخاصة . فبدأت أولى المشاريع الثنائية مع نيبال ورواندا والهند . وفى ١٩٧٦ تحقّق الأساس القانونى للتعاون من أجل التنمية . على أى حال رُفض فى استفتاء شعبى ونفس السنة إعطاء قرض إلى منظمة التنمية الدولية . ومع ذلك زادت المبالغ الممنوحة لمساعدات التنمية بشكل مستمر من ١ مليون فرنك فى ١٩٥١ إلى ٣٨ مليون فى ١٩٦١ إلى ١٣٠ مليون فى ١٩٧٠ إلى ٤١٢ مليون فى ١٩٨٠ ، إلى ٩٩٣ مليون فى ١٩٩٠ .

لكن تبقى إحدى الخصائص الجوهرية فيما يختص بعلاقات سويسرا مع بلدان العالم



اتخذ عمل جزء كبير من الشعب السويسرى وجها جديدا : فنمو قطاع الخدمات ، وزيادة الميكنة الآلية للمنتجات الصناعية والتقسيم العالمى للعمل يتسبب فى وجود تناقض فى الاقتصاد السويسرى بين < المصالح الصناعية >و <المصالح المالية > . كومِتْ ، زيورخ .

الثالث وهى تباعد المسافة بين أهمية الروابط الاقتصادية والنسبة الضئيلة من المصروفات العامة المخصصة للمعونة (٠,٣٠٪ من إجمالى الإنتاج القومى فى ١٩٩٠) بالمقارنة مع الدول الصناعية الأخرى .

بانهيار الحكومات الشيوعية فى بلدان شرق ووسط أوربا أصبحت المساعدات هنا أيضا ضرورية . فأقر مجلس الاتحاد فى ١٩٩٠ قرضا مبدئيا بمبلغ ٢٥٠ مليون فرنك لمساندة الإصلاحات فى هذه البلدان ـ ثم توالت قروض أخرى بعد ذلك .

## ٢ الازدهار الاقتصادى وإقامة دولة الرفاهة

بعد الحرب كان هناك خوف مثلما كان الأمر فى ١٩١٨ من أن تنزلق البلاد إلى أزمة . ولكن العكس هو الذى حدث ، إذ شهدت سويسرا مرحلة تاريخية فريدة من النمو ، وكانت أسباب ذلك عديدة : فسويسرا التى كانت مصانة من ويلات الحرب كان تحت تصرفها جهاز إنتاج سليم واحتياطى كبير من رأس المال وضرائب منخفضة ومصروفات اجتماعية قليلة وأيضا مناخ اجتماعى سياسى طيب ، كان موجودا بالفعل من قبل الحرب (مثلا اتفاقية السلام لسنة ١٩٣٧ فى صناعة المعادن) . كما أن الإندماج السريع فى النظام الاقتصادى للدول الغربية ، لهو تفسير آخر لهذه الحالة الاقتصادية المواتية عندما ارتبطت سويسرا فى ١٩٤٨ بمنظمة التعاون الأوربى التى خرجت من مشروع مارشال .

ثم كان هناك حدثان يمثلان نقطة تحول فى مجال السياسة الداخلية فى ١٩٤٧ هما الموافقة على البند الاقتصادى (بإنشاء سلطة اتحادية سياسية اقتصادية) والتنظيم القانونى للتأمين على المسنين والمتروكين بغير عائل . ثم أضيف إلى ذلك فى ١٩٦٠ التأمين ضد العجز . وفى ١٩٧٢ تقرر فى استفتاء شعبى بناء هيكل العناية بالمسنين بإنشاء مشروع المعاشات الإجبارى أو ما يُدعى بالركن الثانى . وأصبحت البلاد دولة رفاهة حديثة استطاعت أن تحقق نظرًا للنمو الاقتصادى الهائل فيها بمتوسط يقرب من

٥٪ فى الخمسينات والستينات أهدافًا سياسية اجتماعية مختلفة .

شهدت حركة البناء ازدهارا هائلا بفضل تدفق القوى العاملة الأجنبية . وحتى حلول أزمة السبعينات زاد الحجم الفعلى لعقود البناء خمسة أضعاف . ونشأت فى صناعات التصدير الكيميائية وفى صناعة الماكينات وإعداد المواد الغذائية شركات ذات صيت عالمى بالرغم من أن كثيرا من هذه الشركات لا تحتفظ فى سويسرا إلا بمراكز أبحاثها ومقارها الرئيسية . إذ تحوّل الجزء الأكبر من الإنتاج إلى خارج البلاد . وأصبح أربعة من كل خمسة أماكن عمل فى أكبر ١٥ شركة سويسرية موجودة خارج سويسرا .

لم يتخذ تصدير رؤوس الأموال نسبًا معروفة أبدًا : كانت سويسرا فى ١٩٧٣ فى المركز الرابع فى القائمة العالمية للاستثمارات المباشرة الخارجية ، ولم تتفوّق عليها إلا استثمارات الولايات المتحدة وفرنسا وإنجلترا خارج البلاد . وكان لصالح قطاع البنوك ما يزيد عن ٢٥٠ مليار فرنك فى الخارج نصفها تقريبا إلا قليلا أموال أجنبية مودعة فى البنوك السويسرية فى الخارج . وأخذ الرخاء فى سويسرا يعتمد على البلاد الأجنبية أكثر مما كان فى أى وقت مضى . وارتفعت نسبة صافى الإنتاج القومى الذى يُحصل عليه من خارج البلاد إلى ٤٤٪ . أو بصيغة أخرى : إن كل ثانى سويسرى تقريبا كان يعيش فى ١٩٧٣من دَخْل وأرباح يُحصل عليها من الخارج . ولا يبدو أن هناك ثمة دولة أخرى فى العالم بها مثل هذا المستوى العالى من التدويل الصناعى .

استمر تحول الهيكل الوظيفى بعد الحرب وبسرعة فى غير صالح الاقتصاد الزراعى . فإذا ما كان هناك حوالى ٢١٪ يعملون فى المجال الزراعى فى ١٩٤١ ، أصبحوا ٨٪ فى ١٩٧٠ ، فإنه لم يتبقّ منهم غير ٤,٢٪ فى ١٩٩٠ إن القطاع الصناعى نما أساسًا وقبل كل شىء بفضل نمو عريض حدث فى فترة الازدهار الاقتصادى ليصل فى ١٩٦٥ إلى ٤٨٪ ثم انخفضت الأرقام بعد ذلك . وفى النصف الأول من السبعينات انطلق قطاع الخدمات وقفز حد الـ ٥٠٪ ليحدد العبور الحاسم إلى مجتمع الخدمات ، لنجد فى ١٩٩٠ أن ٦٣,٩٪ يعملون فى القطاع الثالث






لافتة انتخابية من سنة ١٩٤٧ تطالب بالتأمين ضد الشيخوخة ، باعتباره أكبر وأهم خطوة لتحقيق مجتمع الوفرة والرخاء . اللافتة من عمل هانس إرنى . فولفنسبرجر ، زيورخ .




تحقق بعد الحرب منح المرأة حق التصويت ، وبذلك تحققت المساواة السياسية بين الجنسين ، لكن بعد خوض العديد من معارك الاستفتاء طويلة الأمد . تُوجْنَر ، زيوريخ .

< قطاع الخدمات > ، و٣١,٨٪ فقط فى الصناعة .

أصابت الأزمة الاقتصادية لـ ٧٦/١٩٧٤ البلاد بوجه خاص . فأسرعت فى انحسار سوق العمل السويسرية . وبلغ إجمالى ما فقدته سويسرا ٣٠٠ ٠٠٠ وظيفة أى بنسبة ١٠ فى المائة من أماكن العمل . أصاب ذلك اليد العاملة الأجنبية بوجه خاص ( حوالى ٢٠٠ ٠٠٠ ) ، رجع العديد منهم إلى أوطانهم . كما ووجهت الصناعة التصديرية بصعوبات كبيرة ، فبجانب تأثير الفرنك السويسرى المرتفع نجد أيضا المنافسة المتزايدة من البلدان المبتدئة فى التصدير والتى تنتج بتكاليف أقل بكثير . بالإضافة إلى أن سويسرا غَفَت وسَهَت عن اللحاق بالثورة الميكروإلكترونية .

كان الازدهار البطىء الذى حدث فى أواخر عقد السبعينات متخلفًا جدًا عن النمو الذى حدث فيما قبل ١٩٧٣ . كما كان الانهيار الحاد فى منتصف السبعينات ، وحقيقة أن سويسرا لم تستعد قواها إلا ببطء بمثابة صدمات تحذرها من أن القدرة على المنافسة ومعها بالتالى رفاهية هذا البلد الذى يعتمد اعتمادا شديدا على التصدير أصبحت فى خطر . ثم استطاعت بعض الشركات المجددة أن تحقق نجاحا بفضل التوسع فى استخدام الكمبيوتر وتطبيق التكنولوجيا الجديدة فى الثمانينات الأمر الذى تثبته وتمثله ساعات < إسْواتْش > الشائعة . لكن هذا النجاح سار جنبا إلى جنب مع اتجاه قوى للضغط لكى يتكيف مع السوق العالمية وهى سياسةتؤدى - فى فترات الأزمات وتراجع الرخاء ( ٩٣/١٩٩١ ) - إلى فقدان كثير من الوظائف .

### ٣ الوفاق والاستهلاك والحرب الباردة

لم تأت فترة ما بعد الحرب بكثير من الرخاء فحسب ، إنما حققت أيضا ثباتًا سياسيًا كبيرًا . ظهرت مقدماتها بالفعل فيما قبل الحرب بإدماج القوى العاملة فى الدولة الاتحادية . ثم نجد أن طور الإصلاح القصير الذى أدّى إلى إزالة نظام السلطة المطلقة للحكومة أثناء الحرب بالإضافة إلى المبادرة السياسة ضد سياسة الأولويات



منطقة سكنية صناعية فى بازل . صورة من شركة سْويسْ إيرْ . زيوريخ .

الملحّة للمجلس الفدرالى أدّى إلى تمهيد الطريق للعودة إلى الديموقراطية المباشرة فى فترة ١٩٤٦/٤٩ .

ومع بدء الحرب الباردة تحوّلت صورة التهديد الاستبدادى الديكتاتورى للاشتراكية الوطنية النازية إلى الشيوعية بحذافيرها . ثم أثّر الخوف من الشيوعية أيضا بعد ١٩٥٠ فى المجال الداخلى وأصبح أساسًا لإجماع وطنى فرض نفسه حتى الستينات بالرغم من إعادة بناء الهيكل الاقتصادى والاجتماعى بشكل عميق .

ومع الصيغة السحرية لـ ١٩٥٩ التى حدّدت التكوين الحزبى السياسى لمجلس الاتحاد ( ٢ عن المتحررين ، ٢ عن المحافظين الكاثوليك الذين أصبحوا الديموقراطيين المسيحيين فيما بعد ، ٢ عن الديموقراطيين الاشتراكيين ، وواحد يمثل الفلاحين - حزب الشعب ) وصل الإندماج السياسى إلى أعلى درجات تطوره معلنًا عهد ديموقراطية الوفاق .

إن الانطلاقة الاقتصادية العاصفة هى التى بَنَت الأساس المادى لعصر الوفاق هذا . وأمكن حل كثير من المشاكل السياسية على أنها مسائل تتعلق بالتوزيع . ووافق الجميع بشكل عام على تحديث الاقتصاد والبنية الأساسية . والتجأ الائتلاف الحكومى إلى الشعب الذى قبل البند الدستورى الخاص بالطاقة النووية ( ١٩٥٧ ) ، والمشروع القومى لبناء الطرق ( ١٩٥٨ ) ، وبند الدفاع المدنى ( ١٩٥٩ ) . وظهرت أشكال جديدة للحياة الحديثة : فى ١٩٥٢/٥٣ بدأ عصر التليفزيون ، فى ١٩٥٤ قاموا بتسليم الجزء الأول من طريق الأوتوستراد للمرور ، فى ١٩٥٩ صدرت الصحيفة المصغرة < بْليك > ، فى ١٩٦٢ ظهر فى السوق اللبن المبستر فى علب كرتون ، فى ١٩٦٨ قاموا بتشغيل أول محطة للطاقة النووية .

ازداد باستمرار تحول الواجبات من المقاطعات إلى الاتحاد الكونفدرالى بالرغم من بقاء الوعى الفدرالى قويا . أيضًا انضمت مقاطعات مختلفة إلى مجموعات إقليمية ( مواثيق ) لإيجاد حلول مشتركة لمشاكل معينة . ففى مقاطعة برن تلقت قضية انفصال الجورا المتكلمة بالفرنسية عن المقاطعة القديمة المتكلمة بالألمانية دافعًا

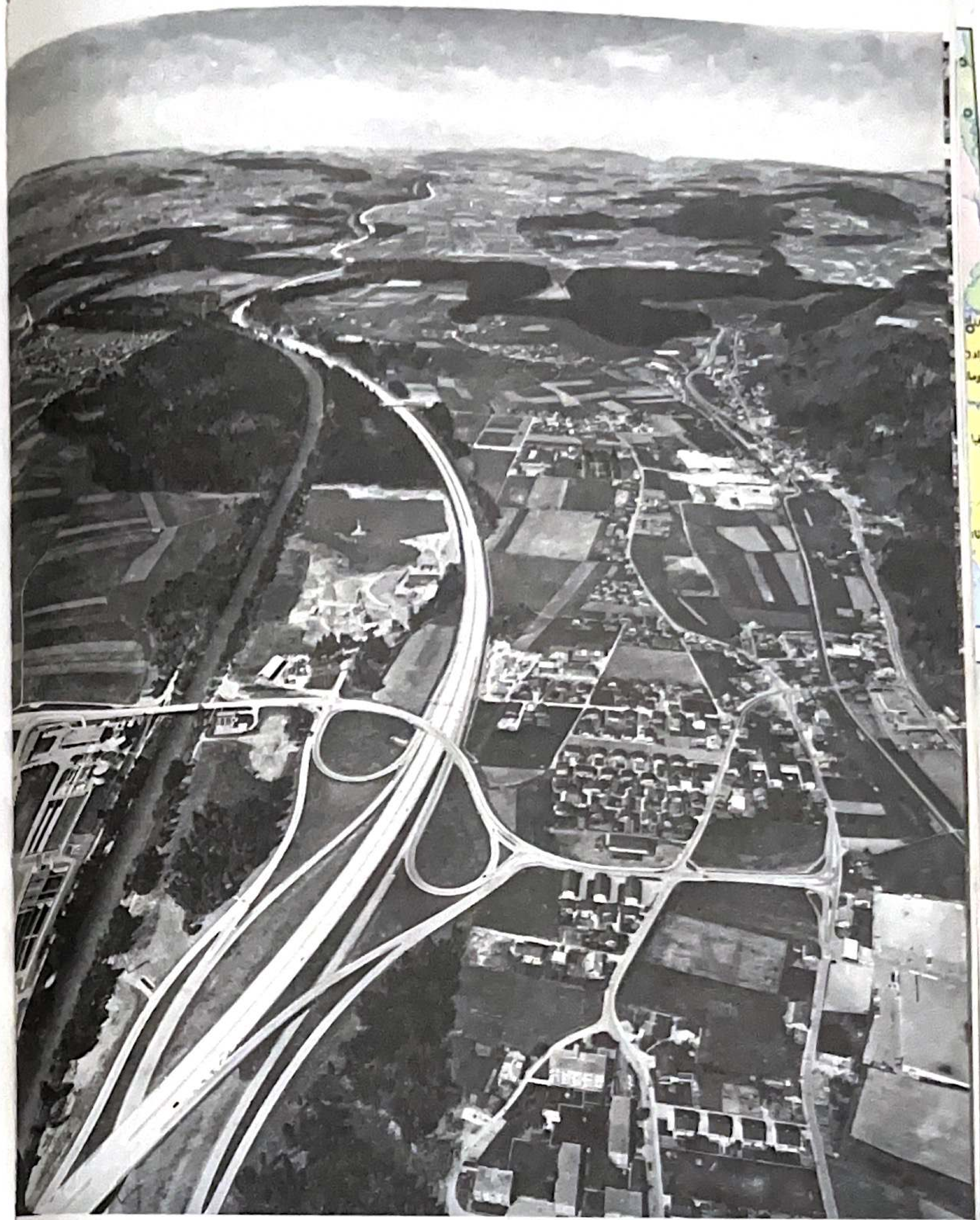
جديدًا بعد ١٩٤٧ . وحصلت الحركة الانفصالية فى المناطق الشمالية الكاثوليكية على موافقة الأغلبية من السكان ، بينما لم تحظَ فى المناطق الجنوبية المصنَّعة والبروتستانتية منذ فترة طويلة بتأييد كبير . أخيرًا انتهى الخلاف فى ٧٥/١٩٧٤ بعد نزاعات كانت حادة أحيانا عندما وافق المقترعون على الانفصال فى استفتاءات للمقاطعات والمناطق وأخيرا فى استفتاء للكونفدرالية . وأصبح الشمال فى ١٩٧٨ المقاطعة الكاملة الثالثة وعشرين - مقاطعة الجورا . وبقى الجنوب جزءًا من مقاطعة برن . وانضم وادى لاوْفِن المتكلم بالألمانية إلى مقاطعة ريف بازِل فى ١٩٩٣ .

كان الأمر صعبًا بالنسبة للإصلاحات الأساسية : فنظام مالية الاتحاد يسير متثاقلا منذ الحرب العالمية الثانية من حل مؤقت إلى آخر مؤقت . وعندما ظهرت فى منتصف الستينات أزمة فى النظام السياسى ، ارتفع نداء يطالب بتعديل كامل لدستور الاتحاد لإعادة تنظيم هيكل الدولة وللتغلب على الحرمان المتزايد للمواطنين . ثم تجمَّد الموضوع فى النصف الثانى من السبعينات . وما بقى كان شكلاً مختلفًا أكثر تواضعًا ، بتقسيم جديد للواجبات بين الاتحاد الكونفدرالى والمقاطعات . واستجابةً للمناخ السياسى المتغير ، وواجبات الحكومة المتنامية بلا حصر بدأ البرلمان ومجلس الاتحاد فى ١٩٩٠ بعمل إصلاح حكومى تدريجى .

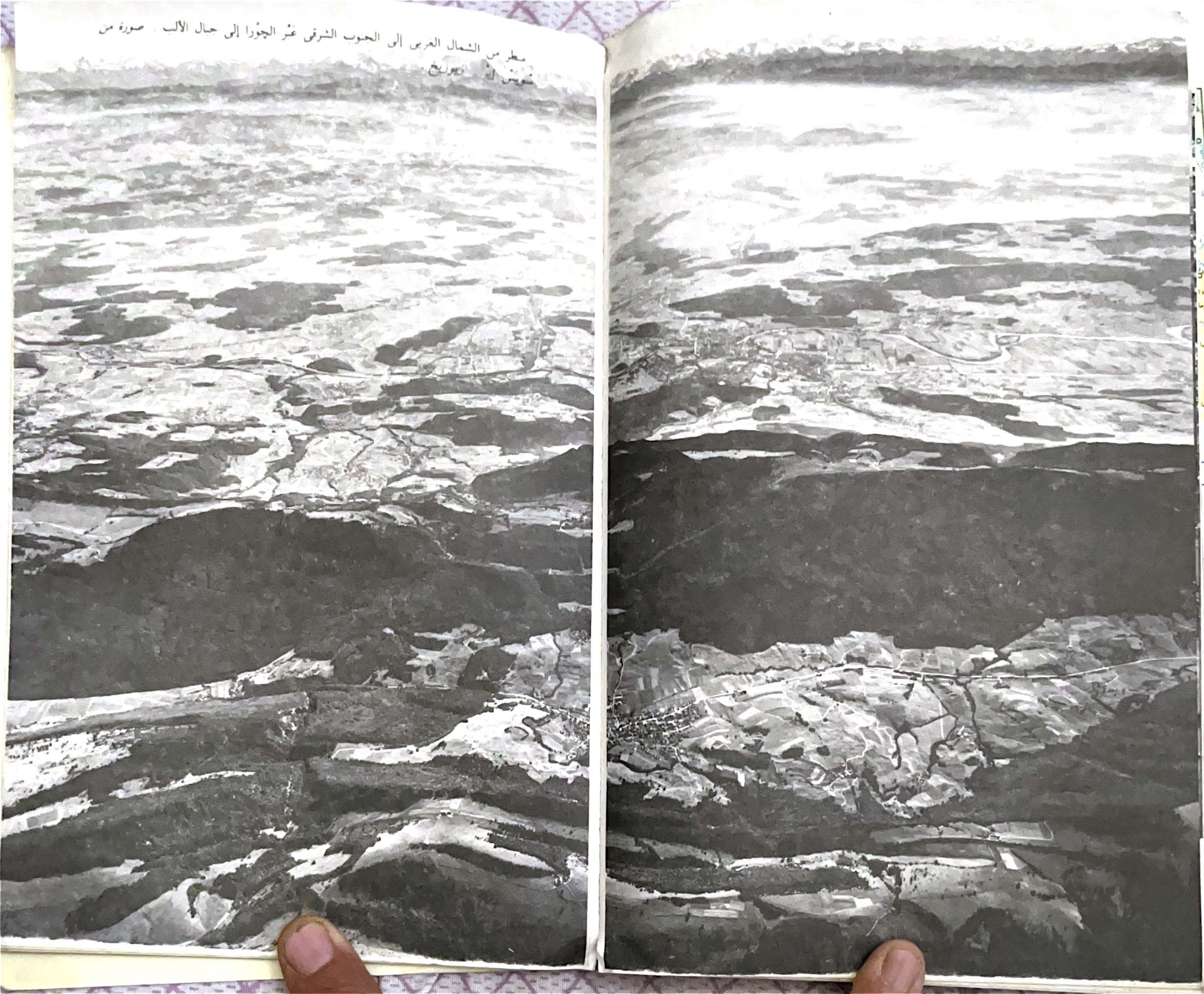
### ٤ على طريق مساواة المرأة فى الحقوق

يرتبط تحرير المرأة سياسيا واجتماعيا ارتباطًا وثيقًا بالازدهار الاقتصادى . فبعد الحرب فى ١٩٥١ وبعد أن انتهت جميع دول أوربا تقريبا من إعطاء المرأة حق الاقتراع ، فإن مجلس الاتحاد كان لا يزال يعتبر ذلك أمرًا سابقًا لأوانه فى سويسرا . وبالفعل فى ١٩٥٩ اقترع الرجال السويسريون ضد حق المرأة فى الاقتراع < ٦٧٪ قالوا لا > ، لكن بالرغم من ذلك عُمل به فى نفس السنة فى مقاطعة الڤو التى تبعتها بعد ذلك مقاطعات نيوشاتل ، وجنيف ، ومدينة بَازِل . فقط فى ١٩٧١ وافقت أغلبية الشعب





إنشاء شبكة لطرق السيارات فى سويسرا ، وهى اليوم من أكثفها فى العالم بالرغم من أنها لم تبدأ إلا فى الستينات ( وصلة تُون شمالا مع وادى الآر). صورة من شركة سْويِسْ إيِرْ ، زيوريخ .



مطر من الشمال الغربى الى الجنوب الشرقى عبْر الجوْرا إلى جبال الألب . صورة من
شويش ل . زيوريخ .

عند التصويت < ٦٥,٧٪ قالوا نعم > على مستوى الاتحاد ، بينما كانت ست مقاطعات ونصف لا تزال رافضة . منذ ذلك الحين أصبح حق الاقتراع للمرأة ساريا ومعمولاً به ليس فقط على مستوى الاتحاد الكونفدرالى ، إنما أيضا فى كل المقاطعات - وكذلك فى مقاطعات اللأَنْدَسْجِمَانْيِندى . وبالرغم من أن نسبة المرأة اليوم فى المصالح السياسية تتلاقى فى متوسطها مع الدول الغربية المصنَّعة الأخرى ، فإن تمثيل المرأة لا يزال دون مستواه : ففى ١٩٩١ كانت تمثل ٤٠ مقعدًا أو ١٦,٣٪ من مجموع ٢٤٦ مقعدا فى الجمعية الوطنية . وفى ١٩٨٤ وصلت أول امرأة إلى مجلس الاتحاد ، لكن من ١٩٨٩ لم يكن يمثل حكومة الاتحاد غير الرجال ، لذلك كان انتخاب امرأة فى ١٩٩٣ أمرًا رمزيًا فقط .

وببطء تسرى تدريجيا حركة المساواة فى الحياة اليومية . كذلك لم تحدث النهضة فى مجال إدارة البيت وبالتالى فى دور ربات البيوت إلا فى الخمسينات بالرغم من الترشيد الذى حدث بواسطة أجهزة البيت الحديثة وعن طريق عادات الأكل . لكن سوق العمل التى استُنْزِفت احتاجت إلى النساء كقوى عاملة على الأقل قبل الزواج ثم مرة أخرى بعد أن يكبر ويستقل الأطفال . بهذا بقى توزيع الأدوار محفوظا . وفى إثْرِ حركة ٦٨ لتحرير المرأة بدأت النساء الشابات فى تحدى دورهن هذا وأخذن يضغطن من أجل المساواة فى الحقوق فى جميع المجالات . ظهرت النتيجة أولا وقبل كل شىء فى المساواة أمام القانون الأمر الذى كان تحقيقه أسهل من غيره : ففى ١٩٨١ أضيف بند عن مساواة المرأة بالرجل فى دستور الاتحاد . وفى ١٩٨٥ حصلت النساء على تعديل للقانون الخاص بحقوق الزواج بالرغم من الأغلبية الرافضة له من الرجال .

لكن تَبقَى مع ذلك فى الواقع جوانب من عدم المساواة . وفى < إضراب النساء > أبرزت المرأة فى ١٩٩١ أن المعاملة الشكلية بالمثل للجنسين ، لم تؤدِّ حتى الآن إلا إلى مزيد من الأعباء بالنسبة للمرأة دون أن تخفف كثيرًا من الإجحاف الواقع عليها .





شكى الكثيرون منذ منتصف الستينات من المغالاة فى المواءمة والتماثل ، ومن تناقص الاهتمام بالدولة والانخفاض المستمر فى عدد المقترعين . وتحدث المثقفون عن < القلق الهِلْفِستى > وتنبأوا بذلك سلفًا عن اتجاه اكتسح البلاد فى نهاية العقد .

قامت ديموقراطية الوفاق بتخفيف حدة التعارض بين المبادىء . ثم أدَّى التوسع المستمر لعملية التشاور والاتفاقات داخل الأحزاب ، بالإضافة إلى الافتقاد إلى معارضة قوية بنَّاءة إلى الإحساس بالعجز بين المواطنات والمواطنين . وبينما وقع البعض فى سبات سياسى ، حاول آخرون باستخدام وسائل الديموقراطية المباشرة وعن طريق التصرف العفوى أن يشرخوا نظام الوفاق .

كان تفريغ التوترات التى ارتبطت بالازدهار الاقتصادى عن طريق اثنين من ردود الأفعال المتطرفة ، كلاهما تدعَّما فى حركات مستقلة خارج نظام الحزب التقليدى . فمن ناحية شكل الوطنيون أنفسهم مع اتجاه رفض الرأسمالية ، والشعارات الوطنية وبرامج معاداة الأجانب . وأثاروا ضجَّة كبيرة فى ١٩٧٠ بمبادرتهم للاستفتاء < ضد تغريب الشعب والوطن > التى رُفضت بنسبة ضئيلة فقط حيث حصلت على موافقة ٤٦٪ من الأصوات . تلت ذلك مبادرات استفتاء أخرى ، لكنها لم تصل أبدا إلى تلك النسبة . فالوطنيون قاموا فى زمن النمو والازدهار بتعبئة الذين تخلفوا عن هذا الركب . ورأى هؤلاء أن وطنهم أصبح مهددا من هجرة الأجانب إليه - حيث ارتفعت نسبتهم من ٦,١٪ فى ١٩٥٠ إلى ١٥,٩٪ فى ١٩٧٠ - كما يتهدده الاعتماد الدولى المتبادل .

نشأت على الناحية الأخرى من الصورة السياسية حركة الـ ٦٨ التى قدَّمت نفسها كحركة يسارية ودولية تطالب بإصلاحات بجانب الانفتاح على الخارج ، وانتقدت ضيق مجال المجتمع الاستهلاكى ، والرضاء الذاتى ، والهياكل الاجتماعية

المتحجرة . الواقع أن ذروة هذه الحركة لا تشابه فى كثير الشغب العام فى ١٩٦٨ ، بل هى أقرب إلى حركات الاحتجاج فى ١٩٧٢/٧٣ . ومن هذه الحركة نشأت مجموعات مختلفة من اليساريين الجدد .

فى الوقت الذى توقعت فيه سويسرا حدوث تقدم وتطور مع الوطنيين الشعبيين اليمينيين ، فإنه حدث تراجع وانزواء كما هو الأمر فى جميع البلدان الصناعية الغربية فى الدين ، والقومية ، والوطنية ، والعائلة ، والزواج ، والمهنة بل وأيضا فقدت الاتحادات والأحزاب ، والنقابات أكثر وأكثر قوتها الرابطة . وأخذت تنتشر تصورات لقيم جديدة فيما يختص بالعلاقات الجنسية ، وعلاقة المرء بالبيئة ، والمجتمع الدولى أو حتى فى تشكيل الحياة والعمل . هذه التصورات كانت فى تناقض عنيف مع التصورات الأساسية المكتسبة فى الثلاثينات مما جعل الشك يتسرب بشكل أساسى إلى الإجماع الوطنى .

لكن لم يتحول هذا الموقف إلى أزمة فى التوجيه إلا مع الانهيار الاقتصادى المرتبط بأزمة زيت البترول والتراجع الاقتصادى الذى تلى ذلك . وبيَّن تقرير نادى روما الذى ظهر فى ١٩٧٢ أن حدود النمو لا يمكن فقط عدم تجنبها ، لكنها ضرورية أيضا . وكانت الحيرة الناجمة هى نقطة البداية للمبادرات السياسية المختلفة للمواطنين ، وللحركات الاجتماعية الجديدة التى نعرفها بشكل أفضل تحت أسماء مثل الحركة النسائية ، أوحركة السلام ، أوحركة العالم الثالث ، أو الحركة الخيارية . وتعُد من بينها أيضا حركة المدافعين عن البيئة التى حققت سنة ١٩٧٥ بالاحتجاج على استخدام الطاقة النووية نجاحا وطنيا كاسحًا . وكان احتلال أرض مشروع المحطة النووية فى نواحى كايْزَرْ أوْجِسْتْ بمثابة الحدث الذى أسَّس هذه الحركة ، وعبَّأ حولها عددا كبيرا من المؤيدين . لكن حادث المفاعل النووى فى ١٩٨٦ فى تشِرْنوبيل كان هو الذى أدى إلى صرف النظر نهائيا عن إقامة المحطة النووية بعدما رُفضت مبادرات الاستفتاء لوقف بناء هذه المحطات فى ١٩٧٩ و ١٩٨٤ وكان رفضها فى بعض الأحوال بنسبة ضئيلة جدا من الأصوات وبقبول « وقف نشاط



الطاقة النووية » فى ١٩٩٠ صُرف النظر عن بناء مزيد من المنشآت النووية للعشر سنوات التالية .

تشكلت أحزاب الخضر من حركة حماية البيئة . وتكفَّلت بالقيادة فى منتصف الثمانينات فى معسكر المعارضة اليسارى . يتميز النظام السياسى السويسرى بأدواته فى الديموقراطية المباشرة وهى الاستفتاءات ومبادرات الاستفتاء بأنه يقدم لحركات المعارضة السياسية المعتدلة خارج معسكر الحكومة احتمالات طيبة .

فى ١٩٨٠ نشبت قلاقل للشباب فى عدة مدن كبيرة ، كانت مختلفة عن حركة ١٩٦٨ ، حيث غلب عليها الشباب غير الجامعى . وشابهت مطالبهم فى مزيد من الحرية البدايات الفوضوية لحركة احتجاج الطلبة فى ٦٨ . لكنهم لم يحظوا بتفهم المسئولين لمطالبهم كما لم يحظوا بتعاطف أغلبية شعبية معهم .

وإذ جذبت مشاكل البيئة مثل موت الغابات فى النصف الأول من الثمانينات اهتمام دوائر عريضة من الشعب ومن البرلمان ، فإنه ظهر حزب السيارات ممثلا لليمين كرد فعل لحركة حماية البيئة . وانضم إلى الحركات الوطنية اليمينية الأخرى مستفيدا من فقدان الاتجاه وعدم الأمان الذى تركه التحول العنيف لدى كثير من الناس . أخذت المجموعات تقدم وصفات بسيطة وشعارات واضحة لمشاكل معقدة ، كما لم يحجموا عن استخدام الإحساس بالخوف من الأجانب ، والأعداد المتزايدة من طالبى اللجوء من غير الأوربيين من أجل أغراضهم السياسية . ولم يلبث أن أصبح قانون ١٩٧٩ الخاص باللجوء بمفهوم التقاليد الإنسانية ، معرضا تحت ضغط الخوف مما هو أجنبى ، والوقوف موقف العداء منه لتعديلات حدَّت من فاعليته . وقرر البرلمان فى ١٩٩٣ لمواجهة تعاظم اتجاه الخوف من الأجانب والعداء لهم منذ الثمانينات انضمام البلاد إلى اتفاقية هيئة الأمم المتحدة ضد التمييز العنصرى .

كذلك كان من النتائج استمرار انكماش الأحزاب الممثلة فى مجلس الاتحاد ، وخسارتها لمزيد من الأصوات فى انتخابات المقاطعات وعلى النطاق القومى . فعند المقارنة نجد أنه : فى ١٩٥٩ حصلت أحزاب الاتحاد الأربعة على ٨٤,٩ من الأصوات ، لكن منذ ١٩٦٧ انخفضت نسبتها لتصل فى ١٩٩١ إلى ٦٩,٥٪ فقط . وفقدت الأحزاب الكبيرة أثناء هجرها لأيديولوجياتها وظيفتها فى عملية الإدماج ، فكانوا يتخبطون ذات اليمين وذات اليسار ينتظرون . ونتيجة لذلك أصبحت الصيغة السحرية للحكومة موضع ريبة وتساؤل .

ساهمت فى ذلك بعض الأمور والفضائح التى هزت البلاد منذ الثمانينات مثل مسألة استقالة إليزابت كوپ أول امرأة عضوة فى مجلس الاتحاد ، وفضيحة الفيشات أو الدوسيهات حيث قامت النيابة العمومية للاتحاد فى إطار الحرب الباردة بعمل دوسيهات لبعض المواطنين المرتاب فى أمرهم ، وكذلك الفضيحة المالية فى برن . وكشفت هذه الأمور عن ضعف فى النظام السياسى . ويمكن تفسيرها أيضا كتعبير عن أزمة ثقة بدأت من فترة طويلة أو التغير الذى طرأ على القِيَم : فإليزابت كوپ عضوة مجلس الاتحاد الفدرالى استقالت فى يناير ١٩٨٩ بعد أن فشلت فى تبرئة نفسها من الاتهام بانتهاكها أسرار الوظيفة فيما يختص بفضيحة غسيل أموال . وأصبحت الدولة غريبة بالنسبة للمواطنات والمواطنين وإن كان ذلك لا يرجع إلى تلك الفضائح فحسب ، وإنما يرجع أيضا إلى أسباب عامة . ويوضح هذا لماذا أصبح نظام الأمن الداخلى للدولة فى نهاية ١٩٨٩ أكثر تعرُّضًا للنقد ، ولماذا أدَّى اكتشاف فيشات أمن الدولة ، والمنظمات السرية العسكرية إلى إثارة تلك الأمواج العالية . ولم يلبث أن أصبح تعبير < أزمة الدولة > تعبيرًا شائعًا . كل ذلك ألقى بظلاله على احتفال مرور ٧٠٠ عام على الاتحاد الكونفدرالى فى ١٩٩١ حيث نادى بعض الفنانين بمقاطعة الاحتفال .

أظهرت سويسرا فى الثمانينات علامات قوية على أنها ديموقراطية تقوم على إحساسات الفرد . وتؤكد وسائل الإعلام الحديثة على إضفاء الناحية العاطفية على السياسة . وبالرغم من تكرار ذكر تناقص الحماس السياسى ، فإن مساهمة المقترعين وصلت الذروة فى حالات معينة . وأثارت المبادرة الاستفتائية الشعبية من أجل إلغاء الجيش السويسرى أمواجًا عاتية واستطاعت تعبئة ما يزيد عن ثلث عدد المقترعين معبرة عن تحول عام فى السلوك بالنسبة للدفاع الوطنى . كذلك مثَّلت نسبة المقترعين حدًا قياسيًا بلغت ٧٨,٣٪ عند التصويت على استفتاء < *إصلاح النقد الأوربى* >

٦ سويسرا تتغير

أمر واحد يبدو اليوم مؤكدًا : وهو أن البلد والمجتمع فى حالة تغيّر . ومن الممكن تتبّع الخطوط العريضة للتحول الاجتماعى والسياسى حتى منتصف الستينات . ولكنه زاد من سرعته منذ التسعينات . وأوجد سقوط سور برلين فى ١٩٨٩ ومعه انهيار نظام الدولة



الشيوعى احتمالات دولية جديدة سقطت معها الشروط السياسية العالمية المواتية التى كانت البلاد تستطيع بواسطتها ان تمارس سياسة تجارية خارجية نشطة مع سياسة حياد مُفسرة بشكل ضيق فى نفس الوقت والوقوف بمنأى عن التنظيمات الدولية . وظهر رد فعل الاتحاد الفدرالى على هذا التطور فى تقريره عن السياسة الخارجية لسنة ١٩٩٣ . وعُرِّف الانضمام الى الاتحاد الأوربى على أنه هدف بعيد المدى لسياسة التكامل . واستطاعت الحكومة السويسرية باستلامها لرئاسة < منظمة الأمن والتعاون فى أوربا > سنة ١٩٩٦ أن تعبِّر عن موقفها علنًا فى مجال غير متنازع عليه فى سويسرا ، وأن تساهم بشكل نشط فى قضية السلام فى أوربا . ويخطو اعتماد الدول على بعضها البعض عالميا بفعالية ونشاط قُدُمًا الى الأمام : وبالاعتماد على التطور التكنولوجى العنيف يتبلور أكثر وأكثر مجتمع عالمى يتخطى الحدود التقليدية للدول القومية .

بَهَتَتْ صورة سويسرا التى كانت توصف بأنها حالة خاصة فى زمن ما بعد الحرب داخل وخارج البلاد . وتماثل البلد بمشاكله وارتباطاته مع محيطه الأوربى . وأدَّى التحول السريع للبلد الى أن يكون متأثرا فى مجموعه وبشكل أكبر بالمدينة وأن تكون ثقافاته أكثر تعددًا : فنجد أنه فى نهاية الثمانينات كان حوالى ٦٩٪ من السكان يحيون فى ظروف حياة المدينة ، وتفوَّقت اللغات الأجنبية للمرة الأولى على الإيطالية .

ولم تبق هذه التغيّرات الجوهرية السياسية العالمية والثقافية الاجتماعية دون أن يكون لها أثرها على السؤال والبحث عن الهوية القومية لساكنات وساكنى البلد . يعبِّر هذا عن نفسه فى السياسة الداخلية بالنسبة لكثير من المراقبين السياسيين فى استقطاب للأحزاب لم يكد ينتظره أحد فى الريف . ولم يلبث أن انتقل هذا من أقصى أطراف البلد إلى داخل معسكر الحكومة . وفى الانتخابات البرلمانية لسنة ١٩٩٥ زادت مكاسب الديموقراطيين الاشتراكيين بتحولهم الصريح إلى أوربا ، وفى الوقت نفسه زاد أيضا حزب الشعب المتخوِّف من أوربا من عدد مقاعده . وبين هذين الموقفين يقف الحزبان الكبيران لسكان المدن : المفكرون الأحرار ، والديمقراطيون المسيحيون . إن الشعب السويسرى حساس إلى حد بعيد بالنسبة لموضوع أوربا . ولا يبدو أن هناك ثمة بلد أوربى آخر ينقسم على نفسه إلى هذا الحد فى مسألة تكامله مثل سويسرا . ولا يوجد بلد فيه مثل

هذا العدد الكبير من المؤيدين المقتنعين بأوربا ومن المعارضين لها ، كما لا يبدو أن المسألة نوقشت طويلا بمثل هذا التفصيل فى أى مكان آخر . وهناك أجزاء كبيرة من الشعب تخشى من أن يؤدى التكامل مع الاتحاد الأوروبى إلى تهديد الأصالة السويسرية .

فى وسط هذه المناقشة جاء الاتهام واللوم للبنوك السويسرية لعدم ردها الممتلكات المنسية لضحايا النظام النازى . الأمر الذى أدى إلى إثارة الأسئلة الأساسية عن معاداة السامية وسياسة البلاد بالنسبة للاجئين والمالية والحياد خلال الحرب العالمية الثانية . بهذا وضعت أسطورة سويسرا إلى حد بعيد موضع شك فى أساسها فى داخل البلاد وخارجها أيضا . أثار ذلك أولا وقبل كل شىء قلاقل فى سويسرا نفسها ، وقوى من الخلاف حول صورتها التاريخية . كما أدى ذلك إلى ردود فعل : وأظهرت البنوك والدوائر الاقتصادية تعاطفها فمنحت اعتمادًا ماليًا إنسانيًا لضحايا الشُوا . ويمكن لمشروع < مؤسسة التضامن > طبقا لما أعلنته الحكومة السويسرية أن يكون أساسًا هامًا لسياسة تضامن خارجية . إنه يبدو أن الناس يزدادون وعيًا فى سويسرا بالنسبة لما كان من تورط البلاد مع أحداث الماضى فى عالم الأمس واليوم والغد .

يشكل التطور الاقتصادى فى التسعينات الأرضية التى تُغذّى نزاعًا اجتماعيًا آخر نشب حديثًا يحمل فى ثناياه بوجه خاص توترات فى الزمالة الاجتماعية ونظام الوفاق السياسى . وأصاب الضعفُ النموُّ الحقيقى فى النصف الأول من التسعينات بحوالى ٠,٥٪ من إجمالى الإنتاج الداخلى للبلاد سنويا . وارتفعت البطالة بالنسبة للظروف السويسرية بشكل ملفت للأنظار شاملة فى ١٩٩٣ ما يزيد عن ١٦٠ ٠٠٠ شخص . وبينما يرى ممثلو الاقتصاد كرد على عولمة الأسواق إطلاق المنافسة وتغيير الهيكل بما يعنى التقليل من تدخل الدولة حتى يمكن المحافظة على فعالية المنافسة ، فإن العاملين من جانبهم يروْن فى ذلك تهديدات أساسية لمكاسب الدولة الاشتراكية . يبيِّن لنا عمق هذا التحول ذلك الإندماج الذى تَمّ فى ١٩٩٦ بين مؤسستى بازل الكيماويتين : سيبا وساندوز اللتين أصبحتا نوفارتيس . وتقوِّى مثل هذه الخطوات من كفاءة المنافسة ، لكنها تؤدى أيضا إلى تراجع فرص العمل فى البلد . ويصَعِّب ارتفاع قيمةُ الفرنك



التبادلية من الوصول إلى الأسواق العالمية بالنسبة لصناعة التصدير السويسرية ، بينما يكسد أو يتراجع الطلب على السلع الاستهلاكية فى الداخل .

بالإجمال تقدم لنا سويسرا حاليا صورة ذات جانبين . لكن بالرغم من هذا الاختلاف أو حتى بسببه فإنه يبدو أن البلد يسيطر على هذا التحوّل .

فهذا البلد الصغير ذو اقتصاد قوى فعّال فى المجال الدولى ، ويتبع أقوى أشكال الاقتصاد الشعبى المتكامل فى أوربا الغربية . وكتعبير عن النشاط الاستثمارى نجد أن الاقتصاد السويسرى يوفر فى الاتحاد الأوربى ٦٣٥ ٠٠٠ فرصة عمل - كان ذلك هو الموقف فى ١٩٩٣ - وبمرونة يقوم البلد بملاءمة المقاييس الأوربية فى إطار القانون السويسرى . لهذا يهددنا خطر < إنجاز الاستقلال التام > منذ رفض الانضمام إلى *إصلاح النقد الأوربى* ، وبالتأكيد تفقد سويسرا بوقوفها خارج الوحدة الأوربية إمكانات المشاركة فى القرار . كذلك بعد مفاوضات سويسرا الثنائية مع منظمة الوحدة الأوربية ، فإن سويسرا لا زال من الواجب عليها فى أعقاب عملية الوحدة الأوربية أن تحدد مكانها فى أوربا . فالبلد ليس منقسما فقط فى المناقشة السياسية اليومية بخصوص أوربا ، ولكنه بالأحرى منقسم بشكل أكبر فى السؤال عن هويته مستقبلا كأمة ذات إرادة . وسوف تثبت الأيام فيما إذا كان الإصلاح الدستورى الذى تَقَدّم به الاتحاد الفدرالى يمكن له أن يساعد فى هذا الأمر . وتدعونا سنة ١٩٩٨ إلى مزيد من التأمل فى الماضى والتوجّه الجديد عندما نعمل فكرنا فى الأحداث المختلفة :

ففى عام ١٧٩٨ ظهر أول دستور مع هلفسيا ، وفى عام ١٨٤٨ أُعلن قيام الدولة الاتحادية الحديثة . يتضح من هذا أن مصير سويسرا كان دائمًا وثيق الصلة بالتطورات السياسية الخارجية ، كما أن البلد وجد نفسه مرة أخرى فى قضايا مصيرية سياسية داخلية ، طويلة المدى ، واسعة النطاق .

## المراجع

دراسات عامة

أمانّ ، هِكْتور/شِيب ، كازل : *الأطلس التاريخى لسويسرا* . الطبعة الثانية ، آراو ١٩٥٨ .

*كتاب الجيب لتاريخ سويسرا* ، جزءان ، زيوريخ ١٩٧٢/١٩٧٧ .

*تاريخ سويسرا والسويسريين* ، ٣ أجزاء ، صدر تحت الإشراف العلمى لِلجنة كتابة تاريخ جديد لسويسرا ، بازل ١٩٨٢/٨٣ ، الطبعة الثانية ( إصدار خاص بالدراسات فى جزء واحد ) ، بازل ١٩٨٦ .

*تاريخ سويسرا* ، لِـ هانْس فون جْرِيِرْتْس مع آخرين ،نصوص غير مختصرة من كتاب الجيب للتاريخ الأوربى ، إصدار فون تيودور شِيدَر ، ميونيخ ١٩٩١ .

إيم هوف ، أولْرِيخ : *تاريخ سويسرا* ، الجزء الخامس وطبعة مزيدة ، شْتُوتْجَارْت ١٩٩١ .

دِيراوَر ، يوهانْس . *تاريخ الاتحاد الكونفدرالى السويسرى* . ٥ أجزاء ، جوتا ١٩١٩ - ١٩٢٢

أوبير ، چان - فْرَانْسْوَا : *تاريخ دستورى صغير لسويسرا* ، بِرْن ١٩٧٤ .

ألْتِرْمات ، أورْس : *مجالس الاتحاد السويسرية* . قاموس سيرة ذاتية ، طبعة ثانية ، زيوريخ وميونيخ ١٩٩٢ .

بِرْچِيه ، چان - فْرَنْسْوا : *ولادة ونمو سويسرا الصناعية* ، برن ١٩٧٤ .

بيكِل ، ڤِيلْهِلْم : *الاقتصاد الشعبى لسويسرا* . تطوره وهيكله ، آراو ١٩٧٣ .

فوتِر ( بإمالة الواو إلى الياء ) ، إدْوَارْد : *سويسرا منذ ١٨٤٨* ، تاريخيًا ، سياسيًا ، علميًا ، زيوريخ ولَيْبْتِسيج ١٩٢٨ .

چِنْتِيلى ، چِيانّى/شْنَايْدَر ، بِرْنْهَارْد/شْڤَارْتْس ، بْرِيجِيتّى : *الحياة اليومية فى سويسرا من ١٣٠٠* ، لوكَارْنو ١٩٩١ .



چِيلْيَارْد ، شَارْلز : *تاريخ سويسرا* ، الطبعة العاشرة ، باريس ١٩٩١

جْرِيِرْتْس ، هانْس فون : *دولة الاتحاد منذ ١٨٤٨* . فى : كتاب الجيب لتاريخ سويسرا ، الجزء الثانى ، زيوريخ ١٩٧٧ .

مارْتِن ، وِيلْيام : *تاريخ سويسرا . بحث عن إنشاء اتحاد كونفدرالى للمقاطعات* . الطبعة السادسة ، لوزان ١٩٦٦ .

شْنايْدَر ، هَانْس :*تاريخ الدولة الاتحادية السويسرية* ١٨٤٨ - ١٩١٨ ، زيوريخ ١٩٣١ .

*حركة العمال السويسرية . الوثائق والتنظيم ومعارك العمال من بواكير التصنيع حتى الوقت الحالى* . جزءان ، زيوريخ ١٩٧٥/٧٩ .

### التاريخ الاجتماعى والاقتصادى

أمانّ ، هِكْتور . *حياة المدن السويسرية فى القرون الوسطى من الناحيتين الاقتصادية والاجتماعية* ، بروكسل ١٩٥٦ .

بِرْچِيه ، چَانْ - فْرَنْسْوَا : التاريخ الاقتصادى لسويسرا من البداية حتى يومنا هذا ، الطبعة الثانية ، زيوريخ ١٩٩٠ .

سِيكوريلْ ، ( بإمالة الواو إلى الياء ) رونَالْد/ مَانْكَاسولا لِيلْيَانْ : ١٢٩١ - ١٩٩١ ، *الاقتصاد السويسرى* سانت شُولِيسى ١٩٩١ .

بيكِل ، ڤِيلْهِلْم : *تاريخ سكان سويسرا وسياستهم منذ الخروج من القرون الوسطى* ، زيوريخ ١٩٤٧ .

مَاتّمولّلَرْ ( بإمالة الواو إلى الياء ) ، مَارْكُوس : تاريخ سكان سويسرا ، جزء ١ . العصر الحديث المبكر ١٥٠٠ - ١٧٠٠ ، جزءان ، بَازِل ١٩٨٧ .

بودْمر ، ڤالْتَر : *تطور النسيج فى سويسرا فى إطار الصناعات الأخرى* . زيوريخ ١٩٦٠ .

هاوزر ، ألبرت : تاريخ سويسرا الاجتماعى والاقتصادى . إرلنباخ - زيوريخ ١٩٦١ .

يوريس ، إليزابث/ فيشبيخ ، هايدى : تاريخ المرأة : وثائق من قرنين عن وضع المرأة فى سويسرا ، زيوريخ ١٩٨٦ .

مشبر ، بياتريكس : خارج الأقواس - داخل الأقواس : النساء وتنظيمات النساء فى سويسرا فى القرن ١٩ ، بازل ١٩٨٨ .

ڤالتر ، فرانسوا : السويسريون والبيئة . تاريخ علاقتهم بالطبيعة ، من القرن ١٨ إلى أيامنا هذه ، كاروج - جنيف ١٩٩٠ .


## نشأة الاتحاد الكونفدرالى


جلجنر ، ألفرد : اشتراك النبلاء فى تأسيس وتثبيت الاتحاد الكونفدرالى ، برن ١٩٤١ .

ماير ، برونو : إقامة الاتحاد الكونفدرالى فى القرن ١٤ . زيوريخ ١٩٧٢ .

مومسن ، كارل : الاتحاد الكونفدرالى والقيصر والرايخ . دراسة عن وضع الاتحاد الكونفدرالى داخل الإمبراطورية الرومانية المقدسة ، بازل ١٩٥٨ .

برچيه ، چان - فرانسوا : ولِيم تل ، باريس ١٩٨٨ .

إيم هوف ، أولريخ : أسطورة سويسرا ، الهوية - القومية - التاريخ ١٢٩١ - ١٩٩١ ، زيوريخ ١٩٩١ .

مارشال ، چى پ . /ماتيولى ، أرام : سويسرا المُبتدَعة . بناء الهوية القومية ، زيوريخ ١٩٩٢ .


## الإصلاح والنظام القديم


لوخر ، جوتفريد : الإصلاح التسڤينجلى فى إطار تاريخ الكنائس





الأوربية ، جوتينجن (بإمالة الواو إلى الألف) ١٩٧٩ .

بودمر ، ڤالتر : تأثير هجرة اللاجئين من ١٥٥٠ حتى ١٧٠٠ على الاقتصاد السويسرى ، زيوريخ ١٩٤٦ .

هويزلر ، أندرياس : تاريخ الدستور السويسرى ، بازل ١٩٢٠ .

پيه ، هانس كونراد : تاريخ الدستور لسويسرا القديمة ، زيوريخ ١٩٧٨ .

براون ، رودلف : النظام القديم المنقضى فى سويسرا . رسم تخطيطى لتاريخ اجتماعى واقتصادى للقرن ١٨ ، جوتينجن (بإمالة الواو إلى الألف) وزيوريخ ١٩٨٤ .

خاپويزا ، إدوارد . سويسرا والثروة الفرنسية ، جنيف ١٩٤٥ .


## انتصار التحررية ونشأة الدولة الاتحادية


كريج وجوردون أ . : المال والروح . زيوريخ فى عصر التحرر ١٨٣٠ - ١٨٦٩ ، ميونيخ ١٩٨٨ .

دوبلين ، يورج (بإمالة الواو إلى الياء فى الكلمتين) : سويسرا . مجلس الاتحاد . بحث العمل السياسى لنواب الاتحاد الكونفدرالى فى الفترتين التشريعيتين الأولتين ١٨٤٨ - ١٨٥٤ ، بازل ١٩٧٨ .

جليازدى ، إرنست : ألفرد إشر . أربعة عقود من التاريخ السويسرى . فراونفلد ، ١٩١٩ .

هاوزر ، ألبرت : الجديد آت . يوم عمل سويسرى فى القرن ١٩ ، زيوريخ ١٩٨٩ .

كرايس ، جيورج : الطريق إلى الحاضر . سويسرا فى القرن ١٩ ، بازل ١٩٨٦ .

زالتسمان ، مارتين : الأزمة الاقتصادية فى مقاطعة زيوريخ من ١٨٤٥ - ١٨٤٨ . وضعها وتقييمها فى إطار التطور الاقتصادى والاجتماعى فى النصف الأول من القرن ١٩ ، برن ١٩٧٨ .

ألتِرمات ، أورْس : *طريق الكاثوليك السويسريين إلى العُزلة* . تاريخ نشأة المنظمات الشعبية الوطنية فى الكاثوليكية السويسرية ١٨٤٨ - ١٩١٩ ، برن ١٩٧٢ ، الطبعة الثانية المزيدة ، زيوريخ ١٩٩١ .

ألتِرمات ، أورْس : *الكاثوليكية والمحدثون* . تاريخ اجتماعى وعقلانى للكاثوليك السويسريين فى القرنين ١٩ ، ٢٠ ، الطبعة الثانية ، زيوريخ ١٩٩١ .

جيلْج ، بيتَر : *نشأة الحركة الديموقراطية والمسألة الاشتراكية* . الأفكار الاشتراكية والمبادىء الأساسية للديموقراطيين السويسريين المتكلمين بالألمانية فى بواكير الستينات من القرن ١٩ ، برن ١٩٥١ .

شافْنر ، مارْتين : *الحركة الديموقراطية فى سنوات ١٨٦٠* . وصف وتوضيح الحركة الشعبية فى زيوريخ سنة ١٨٦٧ ، بازل وشْتُوتْجارْت ١٩٨١ .

شْتَالْدَر ، بيتَرْ : *الصراع الثقافى فى سويسرا* . الاتحاد الكونفدرالى والكنيسة الكاثوليكية فى المحيط الأوربى ١٨٤٨ - ١٨٨٩ ، فْراوِنْفِلْد ١٩٨٤ .

## الازدهار الصناعى وتغيُّر الجبهات السياسية

بْرُوجْر ، هانْس : *الزراعة السويسرية* . جزءان . فْراوِنْفِلْد ١٩٥٦/٧٩ .

جْرُونَر ، إِريك : *الاتحادات الاقتصادية فى الديموقراطية* . عن نمو المنظمات الاقتصادية فى الدولة الاتحادية السويسرية ، إِرْلِنْباخ - زيوريخ ١٩٥٦ .

نايْدْهارْت ، ليونْهارْد : *الاستفتاء وديموقراطية التعدد* . تحليل لوظيفة قانون الاستفتاء السويسرى ، برن ١٩٧٠ .

نْسيمْرْمانْ ، بيات ر . *سياسة الاتحاد والسياسة الاقتصادية عند التحول إلى تدخل الدولة* ، برن ١٩٨٠ .





جْرُونَر ، إِريك : *العمال فى سويسرا فى القرن ١٩* . الوضع الاجتماعى ، التنظيم ، العلاقة مع أصحاب الأعمال والدولة ، برن ١٩٦٨ .

جْرُونَر ، إِريك : *الأحزاب فى سويسرا* . طبعة ثانية مجددة ومزيدة ، برن ١٩٧٧ .

جْرُونَر ، إِريك : *العمالة والاقتصاد فى سويسرا ١٨٨٠ - ١٩١٤* ، ٣ أجزاء ، زيوريخ ١٩٨٧ / ٨٨ .

أُورْنر ، كْلاوْس : *الألمان فى سويسرا* . من بداية تكوين المستعمرات حتى نشوب الحرب العالمية الأولى ، فراوِنْفِلْد ١٩٧٦ .

*التضامن ، التناقض ، الحركة* . مرور ١٠٠ سنة على الحزب الاشتراكى الديموقراطى السويسرى . إصدار الحزب الاشتراكى الديموقراطى بسويسرا ، زيوريخ ١٩٨٨ .

## الحرب العالمية الأولى : عصر المواجهة

جاوْتْشِى ، فِيلّى : *الإضراب العام الشامل فى ١٩١٨* . الطبعة الثالثة . زيوريخ ١٩٨٨ .

يُونْكَر ، بيات : *الفلاحون فى طريقهم إلى السياسة* . نشأة الحزب البورجوازى للفلاحين والمهنيين البرنيين ، برن ١٩٦٨ .

*الإضراب العام لسنة ١٩١٨ فى سويسرا* . بقلم مارْك فُويْمْيه وآخرين ، جنيف ١٩٧٧ .

## أزمة فى الاقتصاد وأزمة فى السياسة

بونْجُورْ ، إِدْجار : *تاريخ الحياد السويسرى* . أربعة قرون من السياسة الخارجية للاتحاد الكونفدرالى ، ٦ أجزاء ، بازل ١٩٦٥ حتى ١٩٧٠ .

روفْيِه ( بإمالة الواو إلى الياء ) ، رولانْد : *سويسرا فيما بين الحربين* ، لوزان ١٩٧٤ .

فولف ، فالتر : *الفاشية فى سويسرا* . تاريخ حركة الجبهات فى سويسرا الألمانية ، ١٩٣٠ ـ ١٩٤٥ ، زيوريخ ١٩٦٩ .

جوزيف ، روجيه : *الاتحاد الوطنى* ١٩٣٢ ـ ٣٩ . الفاشية فى سويسرا الروماندية المتكلمة بالفرنسية ، نيوشاتل ١٩٧٥ .

شپيندلر ، كاتارينا : *سويسرا والفاشية الإيطالية* ١٩٢٢ ـ ١٩٣٠ ، بِلِلينزونا ، ميلانو ١٩٨٠ .

جاوتشى ، ڤيلى : *الجنرال هنرى جيزان* . قيادة الجيش السويسرى فى الحرب العالمية الثانية ، زيوريخ ١٩٨٩ .

أورنر ، كلاوس :< *سويسرا يجب أيضا ابتلاعها !* > خطط هتلر ضد سويسرا ، زيوريخ ١٩٩٠ .

كرايس ، جيورج : *الرقابة والرقابة الذاتية* . سياسة الصحافة السويسرية فى الحرب العالمية الثانية ، بازل ١٩٧٣ .

سويسرا المعاصرة

*سويسرا منذ* ١٩٤٥ . إضافات للتاريخ المعاصر . إصدار إريك جرونر ، برن ١٩٧١ .

ديونج ، كريستوف : *تاريخ سويسرا منذ* ١٩٤٥ ، فراونفلد ١٩٨٤ .

ألترمات ، أورس : *تاريخ السياسة الخارجية السويسرية* . من نهاية الحرب العالمية الثانية إلى العصر الحاضر ( ١٩٤٥ ـ ١٩٩١ ) . فى : ريكلان ألوا/هاوج هانس/، پروبنست ريموند كتاب الجيب الجديد للسياسة الخارجية السويسرية ، برن ١٩٩٢ .

دو ( بإمالة الواو إلى الياء ) بوا ، پيير : *سويسرا والتحدى الأوربى ١٩٤٥/١٩٩٢* ، زيوريخ ١٩٩٠ .

ريبر ، أرتور فريتس : *الطريق إلى الصيغة السحرية* . انتخابات الاتحاد



السويسرية ١٩١٩ ـ ١٩٥٩ ، برن ١٩٧٠ .

زومز ، يورج هـ . ( بإمالة الواو إلى الياء ) : *الصراع من أجل التأمين الاجتماعى فى سويسرا* . تحليل اقتصادى سياسى لأصول ، وتطورات واحتمالات التأمين الاجتماعى فى الصراع بين مصالح المجموعات وإمكانات الاقتصاد القومى ، ديسنهوفن ١٩٧٨ .

شڤاندر ، مارسيل : *الجورا* ، موضوع صراع لعقد من الزمان ، زيورخ ١٩٧٧ .

كريبى ، هانسپيتر/ليڤى ، رنيه : *التنشيط السياسى فى سويسرا ١٩٤٥ ـ ١٩٧٨* ، ديسنهوفن ١٩٨١ .

جرونر ، إريك/هرتيج ، هانس پيتر : *المواطن المقترع والسياسة < الجديدة >* ، برن وشتوتجارت ١٩٨٣ .

ليڤى ، رنيه/دوڤانيل ( بإمالة الواو إلى الياء ) ، لوران : *سياسة من تحت* . احتجاج المواطنين فى سويسرا ما بعد الحرب ، بازل ١٩٨٤ .

كرايس ، جيورج : *حماية الدولة فى سويسرا* ، برن ١٩٩٣ .

حالة خاصة ؟ سويسرا بين العزلة وأوربا . معرض فى المتحف القومى السويسرى فى زيوريخ ، من ١٩ أغسطس حتى ١٥ نوفمبر ١٩٩٢ ، وجزء ملحق لـ ڤالتر لاينجروبر وجابرِيلا كريستين ، زيوريخ ١٩٩٢ .

كونج ( بإمالة الواو إلى الياء ) ، هانس : *سويسرا بدون توجيه ؟* رؤية أوربية ، زيوريخ ١٩٩٢ .

برچيه ، چان ـ فرانسوا : *أوربا والسويسريون* . وقاحة مؤرخ ، كاروج ـ جنيف ١٩٩٢ .

كْرِيسْتُوف ڤِيُونْخ : فلسفة من سويسرا < ترجمته العربية تحت الطبع >

پيِيرْ دومينيسى ومَاتْيَاسْ ڤِينْجِرْ : تعليم البالغين فى سويسرا < صدرت ترجمته العربية فى يناير ١٩٩٢ >

ڤِيتَرْ فَارْنِ : موجز تاريخ سويسرا من البداية حتى يومنا هذا < صدرت طبعته الأولى من الترجمة العربية فى أكتوبر ١٩٨٩ ، والثانية ، فى يوليو ١٩٩١ ، والثالثة فى يناير ١٩٩٥ ، والرابعة فى سبتمبر ١٩٩٧ >

دومينيك جرو ، ڤِيتَرْ نْسُوِيجِنْ ، فْرِدِرِيكْ زَادِفْ : الشباب فى سويسرا

يوسْتْ هوخُولى : تصميم الكتب فى سويسرا

رينيه ليڤى : الهيكل الاجتماعى السويسرى < صدرت ترجمته العربية فى يناير ١٩٩١ >

جَان - پيير پَاسْتُورِى : الرقص والباليه فى سويسرا

دومينيك روسّيه : الحياة الموسيقية فى سويسرا < صدرت ترجمته العربية فى يناير ١٩٩٣ >

بِيَاتْ شْلَيْفَرْ : المسرح فى سويسرا

أوزڤالد زِيجْ : المؤسسات السياسية السويسرية < صدرت ترجمته العربية فى سبتمبر ١٩٩٠ >

مَارْكْ ڤُويْمْيه : المهاجرون واللاجئون فى سويسرا . لمحة تاريخية < صدرت ترجمته العربية فى سبتمبر ١٩٩١ >

بِرْنْهَارْدْ ڤِنْجِرْ : آداب سويسرا الأربعة < صدرت طبعته الأولى من الترجمة العربية فى يناير ١٩٨٩ ، والثانية فى أبريل ١٩٩١ >

أَلْفِرِدْ ڤَايْلِرْ : اللهجة والفصحى فى سويسرا المتكلمة بالألمانية



تتوفر معظم هذه الكتيبات باللغات الألمانية ، والفرنسية ، والإنجليزية ، والأسبانية ، والعربية وجزئيًا أيضًا بالإيطالية .

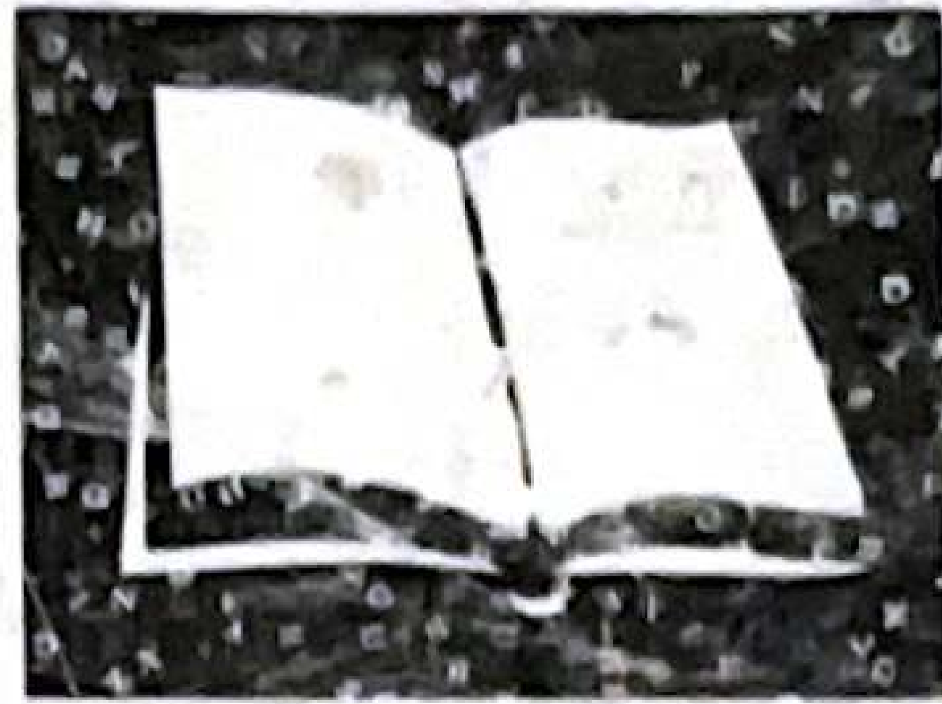
صدرت جميع هذه الترجمات العربية من پروهلفتسيا القاهرة طرف السفارة السويسرية ١٠ شارع عبد الخالق ثروت .

يحتفل أحيانًا بدولة سويسرا الصغيرة الواقعة فى قلب أوربا على أنها أقدم جمهورية فى العالم . ولا يحاول هذا الكتيب إثبات هذا بمعالجته المختصرة لتطور سويسرا من البداية حتى وقتنا الحالى . إنه بالأحرى يعرض تاريخ سويسرا فى خطوط عامة من عصر الرومان حتى تأسيس الاتحاد الكونفدرالى القديم ، ثم من هنا إلى الدولة الاتحادية السويسرية ومنها إلى دولة سويسرا : الدولة الأوربية الصغيرة الحديثة . والهدف هو تقديم تاريخ سويسرى معاصر يكون مفهوما أيضًا من القارىء عند معالجة العلاقات المعقدة بين السياسة والتطوّر الاقتصادى والتحول الاجتماعى .

*دِيتَر فَارْنِى ليسانس فلسفة . وُلد فى ١٩٥١ . درس التاريخ ، والاقتصاد ، والفلسفة فى جامعة بَازِلْ . يتركز اهتمامه الأكبر بتاريخ سويسرا فى القرنين ١٩ و ٢٠ . كان يعمل من ١٩٧٩ حتى بداية ١٩٨٢ مساعدًا فى الندوة التاريخية فى بَازِلْ . وهو يعمل منذ ذلك الوقت حتى الآن فى الإذاعة والتليفزيون فى زيوريخ .*

# آداب سويسرا الأربعة

إيزو كامارتين ، روجيه فرانسيون ، دوريس جاكوبك - فودوز ، رودلف كيزر ، جيوفاني أورلي ، بياتريس شتوكر .



المؤسسة الثقافية السويسرية بروهلفتيا للإعلام

# آداب سويسرا الأربعة

إيزوكامَارْتِينْ ، روچيه فْرانْسِيونْ ، دورِيسْ چاكوبِكْ ـ فودوزْ ، رُودُلْف كيزَرْ ، چيوڤانُ أورِلّى ، بِياتْرِيسْ شْتوكْرْ .

آداب سويسرا الأربعة

إيزو• كامَارْتِينْ ، روچيه فْرانْسِيّون ، دَورِيسْ چاكوبِكْ ـ فودوزْ ، رُودُلْف كيزَرْ ، چيوڤانُ أورِلّى ، بِياتْرِيسْ شْوكْرْ .

• إيزو بكسرة تحت الألف قبل ياء المد حتى تكون الكسرة صريحة وإلا نُطقت كالياء الثانية فى مِيشيلْ . يسرى نفس الشىء على الضمة فهى صريحة إذا سبقت واو المد مثل رُومانى ، وإلا نطقت كما فى روما .

• كذلك فإننا لانبدأ بالساكن فى العربية ، كما نمنع التقاء الساكنَيْن ، لذلك رسمت السكون لكى نحاول الاقتراب من النطق الفعلى للكلمة الأجنبية .

• كما أننى لجأت إلى الإمالة لمقابلة بعض حروف العلة الأجنبية خاصة حروف الأومْلاَوْتْ الثلاثة . والأصل فى الإمالة هى إمالة الألف إلى الياء فى النطق . لكننى أتوسع فى هذا المفهوم ، وجعلت إمالة الواو إلى الألف مثل جوْته ولذلك رسمت الألف فوق الواو لبيان تلك الإمالة ، أو إمالة الواو إلى الياء كما فى مويْلَرْ ولذلك وضعت نقطى الياء تحتها . وإمالة الألف إلى الياء فى فَإنجِى وعليه وضعت نقطتى الياء تحتها ، وأيضا إمالة الياء إلى الألف كنهر السّيْنْ فرسمت الألف فوق هذه الياء لبيان إمالتها إلى الألف عند نطقها .

< المترجم >

تُصدر المؤسسة الثقافية السويسرية بروهلفشيا فى إطار نشاطها الإعلامى خارج البلاد سلسلة من الكتيبات تعطى بشكل موجز معلومات أساسية عن الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية فى سويسرا . وكل كتيب كتبه مؤلف مختلف يعكس وجهة نظره ، ويهدف إلى تعريف القراء بالموضوع بشكل عام فقط نظرًا لصغر حجم الكتيب . لكن من الممكن الرجوع إلى المؤلفات الدراسية المفصلة الملحقة فى نهايته لمن يرغب فى الاستزادة .


بروهلفشيا

المؤسسة الثقافية السويسرية

٢٢ هير شنجرابن

سويسرا - ٨٠٢٤ زيوريخ

ترجمة

ضياء الدين محمد بدر

صدرت هذه الترجمة عن بروهلفسيا القاهرة

طرف السفارة السويسرية

١٠ شارع عبد الخالق ثروت

رقم إيداع الطبعة الأولى من الترجمة العربية بدار الكتب

١٤٢٢٨/ ١٩٩٧

طُبع بمصر المحروسة بمطابع الأهرام بكورنيش النيل فى يونيو ١٩٩٨ .


المحتويات

## مقدمة

### أن نكتب فى سويسرا

إنها لمغامرة ،

ربما كان التناقض فيما بين حدود البلاد وبين اللغة هو أبلغ تناقض وتنافر بالنسبة للكتّاب . إذ تصطدم فى دولة سويسرا الصغيرة الواقعة فى وسط أوربا أربع مناطق لغوية مع بعضها البعض : الألمانية ، الفرنسية ، الإيطالية ، الريتورومانية لنجد أنفسنا بالضرورة دائما فى منطقة حدود ، دائما عند الحافة .

وفى هذا المجال المغناطيسى من جذب وطرد للثقافات المجاورة يكرر كثير من كتاب وكاتبات سويسرا من جميع الأجيال معالجة موضوع الهوية : أرض الوطن والاغتراب عنه فى الخارج .

هذا الوعى بالانتماء والشعور وفى نفس الوقت بالاختلاف والإقصاء ومايترتب على ذلك من المعاناة يؤدى إلى ارتباطات جد متباينة . وبينما يقوم البعض بتشريح الوضع الخاص لسويسرا تلك الدولة الصغيرة باعتبارها حالة خاصة ويبرزون الواجبات والفرص ومواطن الضعف التى ترتبط بهذه الحالة الخاصة فهناك آخرون يتجهون إلى الخارج ويبحثون عن إحساس آخر بالحياة ، وهوية غير سويسرية .

لكن بجانب الوعى بالذات أو التركيز على نقد « السويسرية » ، الذى يتمثل فى العديد من الأشعار الشعبية ، فإنه يوجد أيضا الخوف من الريفية ، والخجل من ميزة الانتماء إلى وطن عالى التصنيع : وإذا كانت ألمانيا وهى جارة سويسرا من ناحية الشمال موضوعا مستمرًا من الاستحسان الفكرى أو المعارضة العنيفة خلال القرنين ١٩ و ٢٠ فإن ذلك يضيف مظهرًا آخر إلى لعبة تبادل القوى المعقدة .

يصدق على الكتّاب والكاتبات فى كل اللغات الأربع أن جمهور القراء من المواطنين قليل جدا من الناحية العددية ولايستطيع أن يقدم إمكانات كافية للتوزيع . لذلك يتوجهون دائما فى نفس الوقت إلى الجمهور الألمانى ، أو الفرنسى ، أو الإيطالى ( أو يرفضون ذلك صراحة ) ، وغالبا مايرتبطون بدور النشر الأجنبية .

بالإضافة إلى ذلك فمن الأمور غير المواتية أيضًا أن الحياة الثقافية فى فرنسا وإيطاليا تتمركز فى المدن الكبيرة إلى حد بعيد .

إن النشاط الأدبى فى العالم المتكلم بالألمانية لامركزى تقليديا ـ لكن هنا يظهر عائق آخر : فالسويسريون والسويسريات الألمان لايتكلمون أبدًا فى بيوتهم اللغة الألمانية الفصيحة ، وإنما

لهجة آليمانية ، نشأت من لهجة القبائل الآليمانية التى قدمت مع الهجرات الألمانية مرتبطة بكثير من التراث الرومانى اللاتينى وقليل من التراث الكِلْتى . وبقيت غير مكتوبة فيما عدا أدب اللهجة وفى بعض النصوص التجارية اليوم .

على ذلك فإنه أمر جدير بالملاحظة أن نجد المؤلِّفات السويسريات والمؤلفين السويسريين يؤلفون أعمالهم فى كل حال بلغة أجنبية . ولابد هنا من التغلب أولا على العائق اللغوى سواء لدى المؤلف أو لدى القارىء الوطنى أيضا . وهذا الظرف بالذات هو الذى أدى لدى بعض المؤلفين إلى قوة وتميز أعمالهم ، وأشهر مثال على ذلك هو جوتهلْف .

من سكان وساكنات سويسرا السبعة ملايين يتكلم ٦٥٪ منهم الألمانية وحوالى ١٨,٥٪ الفرنسية . وكان يُتكلم فى سويسرا الفرنسية التى تُدعى < الڤاليزية > باللهجات الريفية الفرنسية إلى أن استُبدلت لغة الكتابة الفرنسية بـ< الباتْوا > زمن الإصلاح الدينى .

وهناك فى منطقة الاتصال القوية فى اختلاطها التى تقدمت فيها الألمانية حتى وصلت إلى شواطىء بحيرة جنيف تبلورت الحدود بين الثقافتين اللغويتين فى منطقة آر - سان فى حوالى القرن الثامن أو التاسع .

أظهرت سويسرا الفرنسية دائما أنها أكثر تفتُّحا وارتباطا بواجباتها الدولية من سويسرا الألمانية . فأجمعت المنطقة على تأييد دخول سويسرا عضوية عصبة الأمم ، كما أيدت فى ١٩٩٢ الانضمام إلى < المنطقة الاقتصادية الأوربية > ، ولكنه رُفض على أى حال من سويسرا ككل . ويُدعى هذا التعارض الذى يعاود ظهوره دائما فى سويسرا بـ < خندق روشْتِى > وهو تعبير يجمع بين الفكاهة والجد .

منذ صدور دستور الاتحاد لسنة ١٨٤٨ تعُتبر اللغات الألمانية ، والفرنسية ، والإيطالية لغات متساوية فى المصالح الحكومية ؛ فتدور المناقشات فى المجلس الوطنى دائما على الأقل بالألمانية والفرنسية ، كما أنه يوجد دائما فى المجلس الفدرالى المكوَّن من سبعة أعضاء أى الفرع التنفيذى عضوان على الأقل ليست الألمانية لغتهما الأم .

وعندما يتعلق الأمر بالتنظيمات الفوق الإقليمية مثل البريد ، أو السكة الحديد ، أو الجمارك أو المؤسسات التعليمية المركزية فإن وجهات النظر المختلفة تُحلّ بالكفاءة السويسرية فى التوصل إلى تفاهم عن طريق التسويات .

كثيرا ماظهرت اتجاهات خطيرة عندما وقفت بلاد أخرى موقفا عدائيا وعبَّأت معها عواطف المجموعات الأوربية الموجودة فى سويسرا . ووصل الأمر إلى نقطة خطيرة فى العلاقات الداخلية عندما وقفت سويسرا الروماندية ( أى سويسرا المتكلمة بالفرنسية ) فى



سنة ١٩١٤ إلى جانب بلجيكا المُعتَدَى عليها ، بينما وقفت أغلبية سويسرا الألمانية إلى جانب المعتدى وهو الرايخ الألمانى .

وتميل الأقليات فى المقاطعات ثنائية اللغة مثل فريبورج ، وبرن ، ووواليس من حين إلى آخر أن تعتبر نفسها مظلومة . مما أدى فى حالة برن إلى ظهور مقاطعة الجُورا الجديدة بانقسام الجزء الشمالى منها المتكلم بالفرنسية فى ١٩٧٨ .

وتتراجع اللغة الايطالية فى سويسرا الجنوبية . ومنذ ١٩٣١ أرادت التِّسين أن تضمن بمرسوم أن يحتفظ الإيطاليون بمركز معترف به على الأقل فى الحياة العامة . لكن مع النمو المتزايد للمقاطعة كموقع سياحى ولقضاء الأجازات ، فإن الهوية الثقافية واللغوية للمنطقة أصبحت الآن مهدده بشكل قوى . ويمثل العمال الضيوف من إيطاليا الجزء الأكبر من حوالى ١٠٪ من المتكلمين بالإيطالية فى سويسرا والذين قضوا جزئيا ثلاثين سنة وأكثر فى البلاد . ويوفر التعارض بين العقليات مادة صراع خصبة للمؤلفين من الجيل الثانى .

يتسبب الناس الذين وفدوا من بلاد مثل تركيا أو يوجوسلافيا السابقة - والذين جاء معظمهم أصلاً إلى سويسرا كأيد عاملة تحتاجها أشد الاحتياج - فى أن يكونوا مبررًا للتحامل عليهم وصعوبة التفاهم معهم ، ناهيك عن الباحثين عن اللجوء من غير الثقافات الأوربية . ويعيش اليوم حوالى ١,٣ مليون أجنبى فى سويسرا .

وينتمى كاتبات وكتاب سويسرا الريتو- رومانيين إلى جزيرة لغوية مستقلة . ونعنى باصطلاح < ريتورومانى > عددا من اللهجات بينها قرابة وترتبط ارتباطا وثيقا باللاتينية ، ومازال يتكلم بها مايقرب من ٠٠٠ ٣٦ من سكان جْرَاوْ بوِنْدِنْ* اليوم - كلغة ثانية . وعليه فالمؤلِّفات والمؤلفون يكتبون لأقلية قارئة من أقلية لغوية تقل عن ١٪ من تعداد سويسرا ؛ ومع ذلك فبالرغم من أنهم هم أنفسهم يعيشون جزئيا خارج المنطقة اللغوية ، إلا أن الدولة تدعمهم حفاظًا على اللغة الريتورومانية . فهم بذلك لايشتغلون فقط فى صومعة تمكنهم من الإنتاج ، وإنما أيضا فى مكان يحافظ عليهم . وفى ١٩٣٨ أُعلنت الريتورومانية اللغة القومية الرابعة كجزء من < الدفاع الروحى > لحماية البلاد من الفاشية الألمانية .

فإذا ماوضعنا أيضا فى الاعتبار أن الآداب الأربعة نشأت ونمت بشكل فردى وليس بين بعضها البعض إلا قليل من الاتصال والتأثير وأنها لاتعرف بعضها البعض جيدا فإنه يتضح لماذا لايمكن ولن يمكن أن يكون هناك أدب سويسرى .

هناك منتدى عام التبادل الثقافى وهو *أيام سولوتُورْنْ الأدبية* أو بشكل آخر *المجموعة السويسرية* وهى سلسلة أدبية تهتم بنشر ترجمات للأعمال السويسرية

* بإمالة الواو الثانية فى جْرَاوْبونْدِنْ إلى الياء ولذلك رُسمت نقطتا الياء تحتها .

الهامة بكل اللغات الأربع القومية .

لكن ربما كان هذا هو السبب الذى ضمن لنا التعدد والتباين واختلاف الألوان .

نريد أن نتكلم هنا عن رد فعل الكاتبات والكُتّاب عبر القرون وفى مختلف أنحاء البلاد بالنسبة لما تعوّدنا أن نعتبره سويسريا : سواء كانت مشاكل معاصرة ملتهبة مثل ضم مايزيد على مليون أجنبى فى بلد صغير ، أو طريق سويسرا فى أوربا الحديثة ، أو سواء كانت مواضيع تقليدية ، مثل طبيعة البلاد والشخصية القومية فيها والطريق الذى نسلكه من بلد فلاحين ألبية فقير جزئيا إلى أقوى الأمم النامية فى العالم . ودائمًا أبدًا ، كانت الهوية السويسرية مشكلة وسببًا عاطفيًا للكتابة .

وهذا الكتيب الذى ننشره هو مرآة لكل هذه العناصر المتشعبة والمتماسكة فى نفس الوقت : وهناك مجموعة من المؤلفين اقتربت من موضوعها بطريقة تختلف أحيانا ومن زاوية نظرة شخصية أحيانًا . وكانت نتيجة ذلك ظهور مجموعة نصوص تعكس محتوياتها وتغاير أصولها الطبيعية المتشعبة للموضوع المختار . ويثير اختلاف وجهات النظر الترقب والتشويق ولكنه يؤدى بطبيعته إلى ثغرات وعدم الكمال . وربما أثارت هذه النقائص بعينها اهتمام القراء ، وحفزتهم على القيام بقراءات استكشافية ذاتية .

بِيَاتْرِيس شْتوكَرْ

## أولاً - أدب سويسرا المتكلمة بالألمانية

الجزء الأول لـ بِيَاتْرِيس شْتوكَرْ

### ١ - من البدايات حتى ١٧٠٠

لم توجد فى القرون الأولى لبواكير العصور الوسطى ومنتصفها لاهوية سياسية ولا هوية ثقافية لسويسرا الألمانية ، وبقى كل تطور كائنا فى الرايخ الألمانى .

كانت الجزر الثقافية الأولى هى الأديرة مثلما كان الأمر فى كل المنطقة اللغوية الألمانية . وتأسس بالذات دير سانت جالن فى القرن ٨ والذى ندين له بأعظم ممثلى الشعر اللاتينى فى بواكير العصور الوسطى : نوتْكَرْ بَالْبُولُوسْ فى القرن ٩ وإكْهارْدْ فى القرن ١٠ . ووضع نوتْكَرْ لَبِيُو ، المتوفى فى ١٠٢٢ ، أول مجموعة قوانين لاستخدام اللغة الألمانية العليا القديمة . وتُعتبر ترجماته والتى منها ترجماته عن أرسطو و بوئِثْيُوسْ من أعظم الإنجازات اللغوية للأدب الألمانى العالى القديم .

تطورت أشكال الدراما المبكرة من الطقوس الدينية : فظهرت أقدم مسرحية بالألمانية مسرحية عيد *الفصح* فى ١٢٥٠ فى مُورِى ، وأول مسرحية عيد ميلاد بعد ذلك بنصف قرن فى سانت جالن .

وفى دير آخر هو دير تواْسْ* فى ڤِينْتَرْتُورْ قامت الدومينيكية إلْزِبِتْ شْتَاجِلْ بتأليف تراجم تتميز بالإحساس والواقعية عن معلمها الروحى المتصوف هَايْنِريخْ زويْسِه ، وعن ٣٧ راهبة معها بكل انتشاءاتهم الصوفية ، وآرائهم الغريبة .

وفى العصور الوسطى العليا والمتأخرة تحل طبقة النبلاء والبورجوازية المتيسرة من سكان المدن محل الأديرة ورجال الدين باعتبارهم الدائرة الموجهة للثقافة ، بينما كان فريق من النبالة مشغولاً فى صراعه مع المراكز الإقليمية ودويلات المدن التى كانت تزداد قوة باستمرار .

لكن رغم كل شىء فإن سويسرا الألمانية تنسب لنفسها القس هَارْتْمَان فون آوِه ( ١١٦٠ - ١٢١٠ ) والمحتمل مجيئه من إجْلِيسَاوْ ، وأحد أكبر عباقرة شعراء الملاحم لشعر القصور فى القرون الوسطى . ويعالج هَارْتْمَانْ فى روايتيه الآرْثَرِيَّتَيْنْ *إرِكْ* و *إيڤَانْ* مواضيع فرنسية قديمة لـ كْرِتْيَان دى تْرُوَا : فـ إرِكْ يعيش فقط حبه لـ إنِيتِه ، بينما يقع إيڤَان فى النقيض المقابل وينسى حبه فى غمار أسفاره وأعماله البطولية .

وبهذا يتنكر كلاهما لمفهوم مركزى فى أخلاق الفروسية ، وهو الـ < مَازِى > أى الوسط

* بإمالة واو تواْسْ إلى الألف ، لذلك رُسمت الألف فوقها .




فوق : هَادْلَوْب * مغنى المِينِي يقع مغشيا عليه عند رؤية حبيبته .

تحت : يقوم ، وهو متنكر فى زى حاج ، بتثبيت خطاب على معطفها . مخطوطة مَانَسّه ، حوالى ١٣٠٠ ، مكتبة الجامعة هَاي...



الصحيح وهو هنا بين الحب والسيف ، وأصبح عليهما أن يتوبا بخروجهما إلى الحج لكى يستردا شرفهما .

وينجح هَارْتمَانْ فى الأسطورة الشعرية العظيمة *هَاينْرِيخ المسكين* أن يوفق بين مبادىء الفروسية ، والآراء الدنيوية ، والوَرَع الدينى : فـ هاينْرِيخ المجذوم لايمكن إنقاذه إلا بواسطة دم عذراء طاهرة ؛ لكنه يشفى لأنه يصل إلى المدى الذى يتخلى فيه عن تقديم هذه الضحية عندما تُعطى له . وهذا المستوى الأخلاقى والشعرى العالى الذى يتحرك فيه هَارْتمَانْ تبيّنه لنا المقارنة بينه وبين معاصره أُولْرِيخ فون تْسَاتْسِيكْهوفِنْ الذى يرصّ لنا فى *لَنْتسِيلِتْ* معارك ومغامرات حب غير مسئوله لا عمق فيها .

نشأ جزء كبير يدعو للدهشة من شعر القصور الغنائى فى اللغة الألمانية العليا المتوسطة فى سويسرا . وهذا يثير الدهشة لعدم وجود بلاط كبير هنا . فتظهر فى زيورخ فيما بين ١٣٠٠ و ١٣٤٠ ربما أشهر وأغلى مخطوطة أغانٍ فى القرون الوسطى وهى *مخطوطة أغانى مَانِسّه* ، وتقوم على أساس مجموعة الفارس المستشار رودِيجَرْ* فون مَانِسّه وابنه يوهَانِسْ . وتعتبر بأشعارها التى تقرب من ٦٠٠٠ بيت من أهم مصادر فترة شعر القصور وما بعدها ، وتُسمى اليوم حسب المكان الذى تحفظ فيه < مخطوطة أغانى هَايْدِلْبرِج الكبرى > . والمخطوطة مزينة بـ ١٣٧ صورة شخصية ملونة فريدة للشعراء . وتحتوى على أغانٍ لـ ١٤٠ من المغنّيين الـ مِينّه ، منهم على الأقل ٣٠ سويسريا ، ومن بينهم هارْتمَانْ فون آوه ، وجْرَاف فِرْنَرْ فون هومْبِرْج ، وبِرْتولْد شْتَايْنمَارْ فون كْلِينْجْنَاو ، وجْرَاف كْرَافْت فون توجِنْبُورْج ، و كونْرَادْ فون فورْتْسْبُورْج (وهو ألمانى يعيش فى بَازِلْ) ويوهَانِسْ هَادْلَوْب . وهذا الأخير يجعله جوتْفْرِيدْ كِلّرْ فى كتابه < قصص من زيورخ > هو الذى أوصل لنا المخطوطة . وتظهره صورته الشخصية كحاج منكسر ، وهو يثبت خطابا غراميا على معطف < سيدته > أثناء دخولها الكنيسة .

ويظهر فى القرون الوسطى الشعر الشعبى التعليمى الذى يخفى طابعه التربوى بالمجاز ، والهجاء ، والخرافة . ويُصدر أُولْرِيخ بونَرْ الواعظ الدومِينِيكانى البِرْنى فى حوالى ١٣٥٠ تحت عنوان *الحجر الكريم* مجموعة من ١٠٠ خرافة وقصة هزلية تنتقد رذائل الإنسان . كذلك كان من الكتب المحبوبة والمنتشرة على نطاق واسع كتاب *رقعة الشطرنج* (١٣٣٧) للبنديكتى القس العلمانى كونْرادْ أَمْنْهَاوْزِنْ ، الذى صوّر فى ما يزيد على ٢٠ ٠٠٠ بيت من الشعر الفئات الاجتماعية والمهن المختلفة ممثلة فى قطع الشطرنج ، وأيضا واجباتها فى هذا العالم وأخطاءها وفضائلها .

* تُنطق واو رودِيجَرْ بإمالتها إلى الياء ، ولذلك رُسمت نقطتا الياء تحتها .

يختلف الأمر تماما فى القصيدة التعليمية الساخرة *الخاتم* لِـ هَايْنْرِيخْ ﭬِيتْنْفِيلَرْ من توجِنْبُورْج : فهى تصف حفلة زواج ريفية فى كلمات خشنة فاحشة وما سبقها من حوادث ، كما تصف فى ـ محاكاة ساخرة لرواية الفروسية ـ الحرب التى نجمت عنها بين الفلاحين . وتتناوب هذه الأجزاء القصصية مع الملاحظات التعليمية ـ النظرية والتى يعنيها ﭬيتْنْفِيلَرْ ككتيب وجيز للقارىء عن السلوك الذى يجب أن يقتدى به فى الحياة . وظهرت فى نهاية العصور الوسطى أعداد كبيرة من الأغانى الشعبية الوطنية تمجد الأعمال البطولية للاتحاد الكونفدرالى الوليد ، دخلت أيضا فى الحوليات التاريخية ، كما لدى كونْرَادْ يُوسْتِينْجَرْ مثلا ، ربما كان أشهرها *أغنية سِمْباخ لِـ هَالبُسوتَر* من القرن ١٦ ، والتى ذُكر فيها لأول مرة العمل البطولى الذى قام به ﭬِينْكِلْرِيدْ .

فى نفس الوقت يحكى السياسى والعالم الإنسانى إيجِدْيُوسْ تْشُودِى من جْلَارُوسْ ميلاد الاتحاد الكونفدرالى من ١٠٠٠ إلى ١٤٧٠ وينحاز له فى حوليته القوية المبدعة *الحولية السويسرية* . ويعيد صياغة الروايات الأسطورية الشعبية ويحولها إلى تاريخ مستندًا فى ذلك على مصادر ربما يخترعها أيضا فى حالة الاحتياج إليها . ويصبح هذا العمل ليس فقط البؤرة التى تتبلور فيها صورة سويسرا الذاتية ، وإنما أصبح أيضا أساس قصيدة < وِلْيَامْ تَلْ > لِـ شِيلَرْ .

وتصبح مدينة بَازِلْ بجامعتها الوحيدة فى كل البلاد حتى القرن ١٩ ومعها حوالى ٢٠ مطبعة للكتب أهم مركز للحركة الإنسانية فى سويسرا ونَشِطَ إِرَازْمُوس من روتِرْدَامْ هنا مثلما نشط تومَاسْ بْلَاتَرْ ( ١٤٩٩ ـ ١٥٨٢ ) أستاذ العبرية ، الذى يصور فى سيرته الذاتية ، وهى أكثر السير إثارة وجاذبية فى القرن ١٦ ، طريقه من راع للماعز فى فَاليه إلى ناظر مدرسة ثانوية ثم أستاذ فى الجامعة . ويلقى هنا الطبيب وعالم الطبيعيات الفيلسوف تِيوفْرَاسْتُوسْ بومْبَاسْتُوسْ فون هوهِنْهَايْم ، المدعو بَرَاسِلْسُوسْ ، محاضرات باللغة الألمانية ليسبق زمنه ٢٠٠ عام . وكان قرار أصحاب المطابع بتبنى الشكل اللوثرى للغة الألمانية هو المسئول إلى حد بعيد فى أن سويسرا لم تطوِّر من لهجاتها لغة كتابة خاصة بها .

وبينما لم تؤثر الحركة الإنسانية إلا على أقلية ضئيلة ، فإن *المسرح الشعبى* ، الذى ازدهر فى النصف الأول من القرن ١٦ متراجعا بسرعة بعد ذلك ، توجَّه إلى سكان مدن بحالها خاصة فى بِرْنْ ، زيوريخ ، بَازِلْ ، لوُتْسِيرْنْ . وكانت مسرحيات أعياد المرافع التى كان كثير منها مسرحيات مذهبية مناضلة أو لها ارتباطات اجتماعية أو سياسية تُعرض فى الميادين العامة يقدمها غالبا مجموعة كاملة من الممثلين العلمانيين . كما نجد بجانب تمثيليات





نموذج لموقع مسرحية عيد الفصح فى سوق النبيذ فى لُوتْسِيرْنْ ١٥٨٣ . المنظر من منصة المشاهدين تجاه المنزل الذى لايزال قائما ، واسمه هَاوْسْ تْسُور زونّه ( المنزل المواجه للشمس ) . *مجموعة المسارح السويسرية بِرْنْ* .

الفلاحين والزواج الساخرة المليئة بالواقعية الخشنة أن التمثيليات الهزلية استهدفت رجال الدين المنحلين وسلطة البابا الكهنوتية . وكانت أولى الأمثلة للمواضيع الوطنية والإنجيلية مسرحية *تَلْ الأورية* في ١٥١١/ ١٢ ، والتي تمجد تَلْ باعتباره مؤسس الاتحاد الكونفدرالي ، وكذلك مسرحية *عن الرجل الغني ولازارُوس الفقير* وهي مسرحية لكل شخص ، عُرضت لأول مرة في زيوريخ في ١٥٢٩ .

وتشتعل المعركة عنيفة حادة على خشبة المسرح مع أو ضد الإصلاح الديني ، وتتقدم إلى أضواء المسرح شخصيات أدبية فنجد في بازل پَامْفِيلْيُوسْ جِنْجِنْباخ ، الذي مات في ١٥٢٤ ، ورَاوْفَرْ رَايْسْلويْفَرْ وشُولْدِنْمَاخَرْ ، الذي شجب بوجه خاص الفجور والانحلال ( *الشكوى من آكل الميتين* ) .

وفي برن يكافح العبقري نِيكْلَاوْسْ مَانُوِل دويْتْشْ ( ١٤٨٤ - ١٥٣٠ ) ، وهو أحد القادة الروحيين لمدينته من أجل الإصلاح الديني بمؤلفه الشعري الذي ألفه في خمس سنوات فقط . ويشهِّر هذا الشاعر ، الرسام ، المحارب ، ورجل الدولة بعيوب الكنيسة الكاثوليكية بطريقة بارعة ذكية عنيفة وبحجة سليمة ( *البائع المتجول وصك غفران البابا وقساوته* ) .

ثم يأتي هَانْس سَالاَتْ في لُوتْسِيرْنْ كمعارضٍ عنيدٍ يرغي ويزبد ضد الإصلاح الديني . وكان موجِّها للعروض المسرحية في الثلاثينات واستمر في محاربة أولْرِيخْ تْسْفِينْجْلِي ( ١٤٨٤ - ١٥٣١ ) المصلح الديني ومترجم الإنجيل وصبّ عليه كل حقده واحتقاره حتى بعد وفاته .

لم يلبث أن قام المصلحون الدينيون الأكثر تعصبا والسادة الذين يحكمون حكما مطلقًا بمحاربة بل وحَظْر المسرح الشعبي في النصف الثاني من القرن ١٦ وبخاصة في القرن ١٧ . ويتراجع المسرح في المناطق الكاثوليكية إلى مسرح مدرسة الجزويت ، الذي يؤسسه في سويسرا الألماني الجنوبي يَاكوبْ جْرِتْسَرْ ، والذي يؤلف في سنتي نشاطه في مدرسة الجزويت في فريبُورْجْ تسع مسرحيات لاتينية .

وهناك شاعر الباروك يوهانْ فِيلْهِلْم سِيمْلَرْ من زيوريخ الذي بَزَّ أقرانه وإن لم يحظ بحقه من التقدير ، وتظهر في أغانيه الدينية وأشعاره للأفراح والأعياد صور وتشبيهات ساخرة أصيلة . وفي كتابه *أشعار ألمانية* الصادر في ١٦٤٨ فَتَحَ الشعر السويسري لقواعد مَارْتِينْ أوبِيتْسْ ، كما كان له الفضل في التقريب اللغوي والإملائي لإنجيل تْسْفِينْجْلِي إلى لغة الكتابة الألمانية .

كان من عادة كتاب الهجاء وشعرائه في القرن ١٧ أن يؤلفوا قصص الرحلات أو القصائد





صورة ذاتية لِـ نِيكْلَاوْسْ مَانُول في حوالى سن الـ ٤٠ . *متحف الفن بِرْنْ* .




< صورة > إلزبث شتاجل داخل حرف استهلالى . *مكتبة المدينة نورنبرج* .

القصيرة المختتمة بفكرة ساخرة . فنجد مثلا فى *هوتيليا* ( = هِلْفِسْيا ) لـ فرانس فيرامْ مهاجِرَيْن من الفالتْس يسافران فى سويسرا طولا وعرضا ويعلقان أثناء ذلك بوجه خاص على الأحوال القانونية والسياسية وأيضا الكنيسة . ويقوم ياكوب جْرافِيستْ بترجمة النص اللاتينى وطبعه فى ١٦٢٨ ، لكنه لا يفلت من رقابة بِرْنْ . وفى الواقع يجد الإنتاج الأدبى القليل للقرن ١٧ نفسه مقيدًا ومضغوطًا عليه بشدة من السلطات ، فلا يستيقظ الا فى عصر التنوير لازدهار جديد .

مع ذلك يمثل يوهانْس جْروبْ من توجِنْبورْج ( ١٦٤٣ - ١٦٩٧ ) استثناءً كمثقف متعدد الجوانب سافر بعيدًا وممتلىء بالحيوية . ونجده فى مجموعات قصائده القصيرة المختتمة بفكرة بارعة أو ساخرة كمجموعة *محاولات شعرية* و *غابة الشعر الصغيرة للنزهة* يقترب من فْريدْريش فون لوجاوْ ويصف نفسه كما يلى :

< الصفة فى اسمى تمنح شعرى القوة : فاسمى الفظ* وكذلك ما أكتبه . . وسوف يبقيان كذلك > .

## ٢ - التنوير وآثاره

لم يحدث أن ازدهرت الآداب والعلوم الإنسانية والطبيعية فى سويسرا بمثل ازدهارها فى القرن ١٨ ؛ وحسب رأى فولْتير فإنها أكثر البلاد ثقافة فى أوربا فى ذلك الوقت . إنه القرن الذى نجح السويسريون أن يؤثروا فيه على حقبة أدبية بشكل دامغ . ولم يكتب زعماء التنوير السويسريون فقط المطالب العامة من سعادة وتعليم على أعلامهم ، إنما نادوا أيضا بالرجوع إلى الأساطير القومية ، والتمسك بالمشاعر الوطنية وحرية التخيل الخلاق .

من يوهانْ ياكوبْ بودْمَرْ وهاينْريخْ بِسْتالوتْسِى حتى هاينْريخْ تْشوكّه الذى ينتمى فعلاً إلى القرن ١٩ فإنهم يعتبرون أنفسهم معلِّمين ومربِّين للشعب . يعتقدون أنهم يجدون فى سكان الألب السمو والتقاليد النبيلة وحب الحرية مجسَّمًا فيهم بشكل مثالى . ويتلاقى فى المجتمع الهِلْفِسْتِى الذى تأسس حوالى ١٧٦٠ ، أكثر العقول تنورًا لمناقشة الإصلاحات فى المجتمع ومشاكل الوطن . وتُرفض النماذج الفرنسية باعتبارها شكلية وعقلانية أكثر من اللازم . وصاغ السويسريون اقتراحاتهم المضادة الخاصة بهم وانتهجوا دروبًا تفتح بالفعل الطريق إلى الرومانسية : فأعدَّ بودْمَرْ كتاباتِ العصور الوسطى ، وشغل يوهانْ كاسْبار لافاتَرْ نفسه بعلم الفراسة ، ومجد يوهانْس فون مولِّرْ** الأبطال الأسطوريين ، بينما يمر أَلْبرِشْتْ

* جُروب وهو اسمه يعنى لغويا الفظ .
** تُنطق بإمالة واو مولِّرْ إلى الياء ، لذلك رُسمت نقطتا الياء تحتها ..



فون هالّرْ ( ١٧٠٨ - ١٧٧٧ ) بتجربة الله فى الطبيعة .

يناشد هذا الشاعر الأرستقراطى من بِرْنْ والطبيب الباحث فى العلوم الطبيعية فى أشهر قصيدة له تتكون من خمسين مقطعًا *جبال الألب* التى كانت حتى ذلك الوقت تعتبر منطقة جبلية يتجنبها الناس بقوة هائلة وحماس عظيم بشكل لم يسبق له مثيل فى اللغة الألمانية . وهذه القصيدة هى أطول قصائده التى صدرت فى ١٧٣٢ فى *محاولات لقصائد سويسرية* وهى التى شهرته . ولكن بالرغم من ذلك فسوف يعتبر هالّرْ أشعاره فيما بعد بأنها طيش شباب ، لأنه من وجهة نظره أن من كان شاعرًا فقط فإنه يكون لزمانه عضوًا غير مؤثر فى المجتمع ويمكن الاستغناء عنه . لذلك فهو ينسج دائما السياسة مع الفلسفة فى أشعاره ، ويشهِّر ساخرًا من ضلالات حكم القلة الأوليجاركية فى برن ، أو يستعرض فى رواياته التى كتبها فى سن متأخرة إحدى النظريات التى صاغها مونتِسْكيو عن الدولة .

بجانب ذلك ينشر عملاً كبيرًا فى النبات ، والتشريح ، وعلم وظائف الأعضاء ، وباختصار : فهو أحد علماء القرن الذين لا يكلون ، ويتمثل بشكل موسوعى معارف زمانه ، وعبرَّ هِرْدَرْ عن ذلك بـ < علمه البالغ حِمْل جبال الألب > .

مع يوهانْ ياكوبْ بودْمَر ( ١٦٩٨ - ١٧٨٣ ) ويوهانْ ياكوبْ بْرايْتِينْجَرْ ( ١٧٠١ - ١٧٧٦ ) وهما أستاذان فى الكارولينوم فى زيوريخ يدخل صديقان مسرح النقد الأدبى ، يحبسان أنفاس الجمهور من ١٧٢٠ لمدة ٢٠ عامًا فى نزاعهما مع يوهانْ كْريسْتوف جوتْشِدْ بابا الأدب الألمانى فى ذلك الوقت .

حقا فإنه يوجد هناك اتفاق فى الأساس : الشعر عليه أن يثقِّف ، وأن يمس الوجدان ، لكن الطريق إلى ذلك هو الذى يثير خلافات لا نهاية لها . فبينما يفضل النقاد فى لَيْبْتِسيج أن تتبع المسرحية النموذج الكلاسيكى الفرنسى ، فإن بودْمَرْ من سكان المدن المفعم بالحياة ، وبْرايْتِينْجَرْ الحصيف المنتظم يطلبان أن يفضل الشاعر الرواية والأسطورة والملحمة طبقًا للنموذج الإنجليزى . عليه أن < يرسم > شيئًا مدهشًا مثيرًا للإعجاب ، بمعنى إعادة تصويره كما نراه بقدر الإمكان . يقول بودْمَرْ < إن أفضل الكتابات ليس نتيجة قواعد . إنما القواعد هى التى تُستنتج من الكتابات > .

تتضح وجهات النظر هذه عند بودْمَرْ فى *البحث النقدى للإعجاز فى الشعر* ( ١٧٤٠ ) ، و*ملاحظات نقدية عن الصور الشعرية للشعراء* ( ١٧٤١ ) ، كما تتضح فى العمل الرئيسى لـ بْرايْتِينْجَرْ *نقد فن الشعر* ( ١٧٤١ ) .

ص ١٤/١٥ : القرن ١٨ . من اليسار فوق : أولْريخْ . بْريكرْ وزوجته سالومى ، يوهانْ ياكوبْ بودْ مَرْ ، يوهانْ ياكوبْ بْرايْتِينْجَرْ وسالومونْ جِسْنَرْ .

تحت : أَلْبرِخْتْ فونْ هَلّرْ ويوهانْ كاسْبار هِيرْتْسِلْ . *صورة مركبة تجميع كاسْبار فويْسْلِ . مكتبة المقاطعة فى تروجِنْ جامعة بازِلْ ، المتحف التاريخى فى بِرْنْ .*




DAPHNIS.

















بلا كلل وكل نشاط يقوم بودْمَرْ بترجمة مِيلْتونْ وهومَرْ ، ويحرر مقتطفات من مخطوطة الأغانى المانِيسِّة والجزء الثانى من أنشودة النِّيبلُونْجِنْ ، ويعاضد كلوبْشْتوكْ وڤيلاَنْد ، ويتعاونون مع بعض فى نشر مجلات دورية ، وجمعوا حولهم مجموعة متجانسة من الطلبة والأصدقاء ، كان من بينهم يوهَانْ كَاسْبَارْ لاَفَاتَرْ ، سَلْمونْ جِسْنَرْ ، يوهَانْ هَايْنرِيخْ بِسْتَالوتْسِى ، والطبيب والمصلح الزراعى هَانْسْ كَاسْبَار هِيرْتْسِلْ صديق وكاتب سيرة كْلاَيْنيوجْ جُويِرْ الفلاح الفيلسوف الذى أعجب به جوْته فى مزرعة كَاتْسِنْروِق فى رومْلاَنْجْ .

ويحظى لاَفَاتَرْ صديق جوْته ( ١٧٤١ ـ ١٨٠١ ) كقس وواعظ فى كنيسة سانت بيتَرْ فى زيوريخ بتقدير وإعجاب لا حد لهما ( كان من الضرورى حجز الأماكن مقدما ! ) . وما زال مشهورًا إلى اليوم بما كتبه تحت عنوان *شذرات فى علم الفراسة* ( ١٧٧٥ ـ ١٧٧٨ ) ، والتى يجمع فيها التقوى ، وعلم النفس ، وأشباه العلوم التى لم تصل إلى مستوى العلوم ليبين كيف أن خُلق الإنسان يمكن قراءته على وجهه وجمجمته .

ومن مؤلفاته الجديرة بالقراءة نجد *يومياته ومراسلاته* القوية مع كل مَنْ له مركز اجتماعى واسم ، سواء كان الدجّال المشعوذ كَالْيوسْتْرو أو كَاتَرِينَا قيصرة روسيا .

ويظفر الشاعر الرسام والناشر سَلومونْ جِسْنَرْ ( ١٧٣٠ ـ ١٧٨٨ ) بنجاح لا مثيل له بـ *قصائده الغزلية الريفية ومسرحياته الرعوية* . كان أسلوبه عَطِرًا ، رشيقًا ، نفيسًا صور به على الورق وفى خيال قرائه صورًا مصغرة ومنمنمات للرعاة الذين خلا بالهم من الهموم ، وصَفَت نفوسهم وكأنها نماذج من الأزهار التى يصمم أشكالها لأوانى البورتسلان الخزفية التى يساهم فى تمويل إنتاجها فى شورِن عند كِيلخْبِرْج .

ويكشف لنا يوهان لوُدْفِيجْ مَايَرْ من كْنوناوْ المعاصر لِـ جِسْنَرْ أن حب الطبيعة والإعجاب بها يرتبط أيضا بتفهم حياة الكائنات وعلم الحيوان . وتُعتبر حكاياته *نصف مائة من الحكايات الجديدة* ، بالرغم من العنوان ، قصصًا حقيقيّة عن الحيوانات .

بعد ذلك يأتى العمل الأدبى الكبير وعنوانه *لاَيْنْهَارْد وجِرْتْرُودْ . كتاب للشعب* للمربى والمصلح الاجتماعى وصديق الإنسان يوهان هَايْنْرِيخْ بِسْتَالوتْسِى ( ١٧٤٦ ـ ١٨٢٧ ) . حيث يتجه إلى التأليف الأدبى لينشر آراءه التربوية ، بعد فشل معهده التربوى فى نويْهوفْ . لكننا نجد بِسْتَالوتْسِى فى الأجزاء التالية يترك مكانه أكثر فأكثر كروائى ويسير خلف المربِّين والمثقفِين . ويكشف بِسْتَالوتْسِى الإنسان عن نفسهِ بشكل شخصى جدًا فى الـ ٥٠٠ ( ! ) رسالة التى يكتبها فى ١٧٦٧ ـ ٦٩ إلى عروسه أنَّا شولْتِسْ .

ويمكن لنا أن نعتبر الفلاح الكاتب وتاجر الغَزْل أولْرِيخْ بْريكَرْ ( ١٧٣٥ ـ ١٧٩٨ ) من ڤاتْڤِيلْ ، الذى ثقف نفسه ذاتيا وتغنى بكل حماس بحب الطبيعة ، ولا يشبع أبدًا من المزيد



من التعليم وكأنه من الشخصيات التى خَلَقَها بِسْتَالوتْسِى فهو لم يحظ بالتعليم المدرسى إلا ست مرات لمدة عشرة أسابيع ، ويرعى الماعز مثل بْلاَتَرْ عندما كان طفلا ، ثم يأخذه مَنْ يجنده فى الجيش البروسى ويعيش بعد رجوعه فقيرًا فى ظروف مريرة . وينجح فى إنتاجه الهائل الذى يتعدى ٤٠٠٠ صفحة فى مختلف الموضوعات أن يثير دهشتنا بعملَيْن : *شىء عن مسرحيات وليم شيكسبير . . .* ، وهى ملاحظات وتعليقات على كل مسرحية على حدة ، والتى لم يشهد أبدًا واحدة منها على خشبة المسرح ، وسيرة حياته الخاصة *قصة حياة . . . الرجل المسكين فى توكْنْبورْجْ* والتى تؤذِّن فيها تباشير واقعية القرن ١٩ .

على النقيض من ذلك نجد مع التحول من القرن ١٨ إلى الـ ١٩ يوهان جَاوْدِنْتْس من سَالِيسْ ـ سيڤِيسْ ( ١٧٦٢ ـ ١٨٣٤ ) أشهر شعراء سويسرا ، المفكر العميق من جْرَاوبِونْدِنْ والضابط الأرستقراطى رئيس أركان حرب الجيش الهلْفِسْتِى تحت ماسِّينا .

نجد فى آخر طبعة لديوانه بعنوان *قصائد* ، وهى قصائد تأملية عميقة بأسلوب القصائد الغنائية الكلاسيكية ، أن عددها لا يكاد يتعدى السبعين قصيدة ؛ لكن عندما مات كانت هناك أكثر من ٣٠٠ معزوفة موسيقية لها ، منها ٢٠ لشوبرت ، مما يدل على مدى الحماس الذى قوبلت به .

وكان معاصره يوهانِّسْ فون مولَرْ من شَافْهَاوْزِنْ ( ١٧٥٢ ـ ١٨٠٩ ) باعتباره < تَاسِيتوسْ السويسرى > ينحت ويصقل ويشذِّب نثره القصصى التاريخى الفخم الرصين . فنجده فى مؤلفه الرئيسى *حكايات من الاتحاد الكونفدرالى* يمجد بأسلوب شديد الاختصار أحيانًا ، مسهب جدًا أحيانًا أخرى ، الأبطال الأسطوريين والأعمال المجيدة لفترة تأسيس الاتحاد كحقائق تاريخية وأدوات إلهية ضد عجرفة الأرستقراطية الإقطاعية . وبهذا عبَّر عن وجهات نظر بدونها ما كان من الممكن أبدًا أن تُكتب قصيدة *ولْيَمْ تَلْ* لـ شِيلَرْ ، كما تركت آثارها البعيدة على الصورة التى عملها السويسريون عن تاريخهم وعن أنفسهم إلى ما بعد منتصف القرن العشرين .

هناك أيضًا هَايْنرِيخ تشوكّى ( ١٧٧١ ـ ١٨٤٨ ) وهو من أكثر المؤلفين المقروئين المتعددى المواهب . أصله من مَجْدِبُورْجْ ثم استقر فى ١٨٠٣ فى آرْجَاوْ ، واندمج تمامًا فى التقاليد التعليمية للأدب السويسرى : < أنا اخترت القلم ومطبعة الكتاب ، . . . لكى أقدم شيئًا أفضل فى كل الاتجاهات > . ( *رؤية ذاتية ١٨٤٢* ) .

وتشع جريدته *المرسال السويسرى* لمدة ٣٨ سنة أفكارا تحررية فى كل بيت بالرغم من أنها كثيرًا ما كان يصيبها البتر من الرقابة . وككاتب يحوِّل تْشوكّى بعثات الأزمات التى

كان يقوم بها للحكومة الهلفستية ولمصالحها السياسية والإدارية إلى كتابات سياسية وتاريخية وتعليمية . كما أنه هو الذى وضع أساس روايات اللصوص الـ ( أبالِينو• سنة ١٧٩٣ ) ؛ وله أيضا كتاب فى الصلاة ، ورواية تاريخية بطريقة سْكوتْ ومَانْتسونِ ، وقصص عن الفلاحين ( *القريـة التى تصنع ذهبـا* ، ١٨١٧ ، *ووبـاء الكـونيـاك* ، ١٨٣٧ ) مما يربطه بـ بِسْتالوتْسِى وجوتْـهِلف .

والرومانسية الأدبية غير ممثلة فى سويسرا إلا بشكل ضعيف . ويقرض يوهَانْ مَارْتِينْ أوسْتيرى من زيوريخ ( ١٧٦٣ ـ ١٨٢٧ ) أشعارا ريفية رعوية وأغانى شعبية تتناقلها الشفاه ( *افرحوا بالحياة* ) .

ويكتب دَاڤيدْ هِسْ صديق أوسْتيرى وكاتب سيرته قصة حياة سَلومونْ لاَنْدولتْ فيحرك ويدفع جوتْفْرِيد كِلْرْ لأن يكتب روايته *المشرف على جْرايْفِنزِى* . ويحكى هِسْ فى *رحلة بادِنْ* عن الوقائع التى حدثت له وهو يستشفى فى مدينة بَادِنْ الصغيرة ، وينتقى المشاهد والحوادث المسلية من تقارير مشاهير ضيوف بادن فى كل الأزمنة .

لكن أنجح الكُتاب وأكثرهم شعبية فى ذلك الوقت كان أولرِيخْ هِجنرْ ( ١٧٥٩ ـ ١٨٤٠ ) رجل القانون من ڤِينترتور وعضو مجلس الشيوخ وذلك بروايته المكتوبة بشكل سلسلة رسائل *العلاج بشرش اللبن* ( ١٨١٢ ) ، فيها يوجه ضابط ألمانى يستشفى فى جَايِسْ قلمه اللاذع إلى نقاط الضعف لدى المواطنين والسياح مثل إحساساتهم العاطفية نحو جبال الألب وافتتانهم وشغفهم بوطنهم ولهجته القومية .

### ٣ ـ الروائيون العظام فى القرن ١٩

شهد منتصف القرن ١٩ ظهور ثلاث شخصيات أدبية عظيمة حقق لهم عملهم مكانًا خالدًا فى الأدب الأوربى : يِرْمِيَاسْ جوتْـهِلْفْ ( ١٧٩٧ ـ ١٨٥٤ ) ، و جو تْفْرِيدْ كِلْرْ ( ١٨١٩ ـ ١٨٩٠ ) ، و كونْراد فِرديناند مَايَرْ ( ١٨٢٥ ـ ١٨٩٨ ) . كتب جوتْـهِلْفْ وكِلْرْ عن الاضطرابات الاقتصادية والاجتماعية فى زمانهما ، الأول عادة ما كان يكتب موجهًا الاتهام وكأنه فى حالة حرب ، والثانى غالبًا بسخرية لطيفة . كلاهما كانا بالتزامهما حافزيْنْ لمن حولهما ؛ وكلاهما يصوران فى عملهما فئة اجتماعية معينة : فيصور جوتْهلف فلاحى الإمْنتال ، بينما يصور كِلْر البورجوازى الصغير والحرفى المدينة الصغيرة . أما مَايَرْ فنجده يتجه بنزعته الأرستقراطية المرفهّة إلى تصوير الشخصيات اللامعة فى التاريخ . وينجح

• بإمالة الألف الثانية إلى الياء ، لذلك رُسمت نقطتا الياء تحتها .



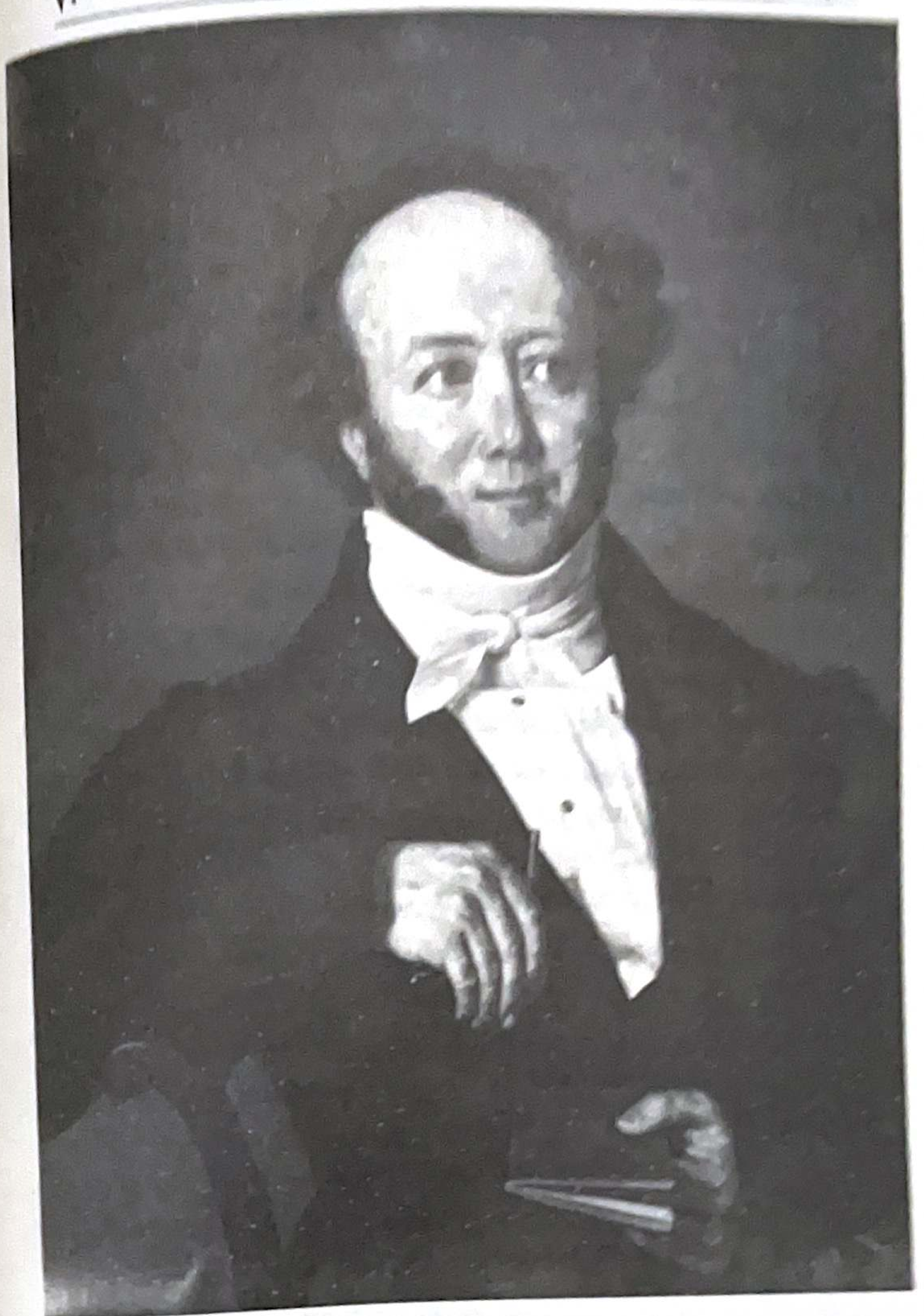
ثلاثتهم فى فهم وتصوير الطبيعة الإنسانية ونضالها فيما وراء حدود الزمان والمكان ، ويُعدُّون فى دائرة الروائيين العظام للقرن ١٩ .

كان جوتْـهِلْفْ واسمه الأصلى ألْبِرْتْ بِيتْسِيوُسْ قسًا بروتستانيا . شغل وظيفة قس قرية لوتْسِلْفْلو• فى الإمِنْتَالْ فى مقاطعة بِرْنْ طوال الـ ١٨ عامًا التى ألفَّ فيها عمله الكبير : ١٣ رواية وحوالى ٧٠ حكاية وقصة . بجانب ذلك شغل نفسه بالإصلاح فى المدارس وحياة الفقراء يفضح أحوالها فى مؤلفاته والتى من بينها *فى مرآة الفلاحين* ( ١٨٣٧ ) ، *آلام و أفراح ناظر مدرسة* ( ١٨٣٨ ـ ٣٩ ) ، *المال والروح* ( ١٨٤٣ ) .

وهو عندما يبدأ الكتابة بعد بلوغه حوالى ٤٠ سنة فإنه لا يفعل ذلك أبدًا لكى يكون الأدب مهنته ولكن لأنه كان مدفوعا بغضبه وحماسه : < مازالت الدنيا تضغط علىَّ حتى أخْرَجَتْ الكتب من رأسى لكى ألْقِى بها فى وجهها . . . > ( ١٨٣٨ ) . كان يتألم لحال الدنيا وضرورة التغيير الأمر الذى يفسِّر اسمه المستعار جوتْـهِلْفْ بمعنى ليساعدك الله ، والذى هو فى نفس الوقت اسم الشخصية الرئيسية لأولى رواياته *مرآة الفلاحين* . وتُظهر لنا هذه السيرة الذاتية المحزنة لصبى تحت التمرين يتدرب لحرفة ، كل الأنانية والقسوة والظلم والجهل على مستوى العلاقات الإنسانية والمستوى الاجتماعى ـ السياسى التى كان المناضل جوتْـهِلْفْ يحاربها سياسيًا ودينيًا . وسرعان مايصبح كاتبًا ناجحًا ، لكنه يبقى أيضًا دائمًا أبدًا الواعظ الأخلاقى . وعلى مر السنين زاد حماسه للتدريس والعظة والدفاع عن القيم ، مما أدى إلى أن الحبكة فى أعماله المتأخرة يصيبها الضعف والوهن بسبب المغالاة فى التأمل والتفكير ، والأحكام التى يصدرها ، والإسهاب فى اللوم والتقريع ، مثلا *روح الزمان وروح بِرْنْ* ( ٥٢/١٨٥١ ) . وفى كل ذلك كانت قِيَمُه ومبادئه محافظة وضد الديموقراطية ، جعل منه قلمه المجادل العنيف إزعاجًا للسلطات ، كما أن الفلاحين الذين وصفهم كانوا يخشونه أكثر مما كانوا يحبونه ، ربما لأنهم كانوا يخشون خطر < الظهور فى كتبه > .

مع ذلك فإن شخصيات جوتْـهِلْفْ ليست مصطنعة ، لكنهم أناس يفيضون بالحياة : < فما أن يضع أمامنا شخصية ما حتى نجدها تريد أن تنمو وتحيا وتعارضه ، وعلى الكاتب أن يخضع سواء أراد أم لم يرد ، شاء أم لم يشأ > فمثلا كان عليه أن يكتب بإيعاز من حكومة بِرْنْ ضد الشعوذة الطبية المتفشية بين الشعب . وبدلا من الـ ٥٠ صفحة المقترح كتابتها فإنه يكتب رواية من جزءين و ٨٠٠ صفحة : *كيف تدير أنْبيِى يوْڤيجَرْ البيت وكيف تتصرف كطبيبة مشعوذة* ( ٤٤/١٨٤٣ ) . والشخصية الرئيسية ليست أنْبِيى

• بإمالة الواو إلى الياء ، لذلك رُسمت نقطتا الياء تحتها .



يرمياس جوتهلف فى سن ٤٧ . ى . ا. بيتز . مكتبة بورجر فى برن .



نفسها التى تشفى من شعوذتها الشريرة بقدر ماهى زوجة ابنها ميلى وهى من أجمل أمثلة الشخصيات النسائية لدى جوتهلف : اللائى قويت ووقُت بالآلام والمفعمات بدماثة الخلق وبشاشتها وطيبتها تدبر أمر المزرعة كلها ، وكأنها العالم أجمع ، وبها يصفو الرجل عندما يلاقيها .

ويظفر العامل الزراعى أولى بمثل هذا الكنز بعد أن ضاع أولا فى الخمر والميسر والجنس ، لكنه يتحسَّن بعد ذلك بفضل العمل الجاد والرؤساء المثاليين وحبيبته فرينلى حتى يحصل على مزرعة جلونجنباوز . وبهاتين الروايتين *أولى عامل المزرعة* (١٨٤١) و *أولى الفلاح الأجير* (١٨٤٩) - واللتين تحولتا إلى فيلمَيْن ناجحين - يصل جوتهلف إلى ذروة عمله الفنى ، بل ربما إلى ذروة الرواية الفلاحية على الإطلاق . ويدور هنا أيضًا كما هو الأمر فى كل رواياته التعليمية حول القيم الأساسية فى رؤيته للعالم : المسيحية ، والمحبة الفعلية للأقربين ، والعمل ، والعائلة ، والتقاليد الشريفة التى يجب عليها أن تتحقق بشكل مثالى فى فلاح وادى الإمّنتال .

ولغة جوتهلف لغة أصيلة واضحة مثل شخصياته : فتمتزج بقوة وحماسة وفرح لغة الكتابة مع لغة الحديث واللهجة مع لغة الوعظ والقانون الألمانى ، والتعبيرات الشعبية مع التشبيهات الغضّة الريّانة .

وبالفعل تعوق إلى حد ما هذه اللغة التى يمكن أن نسميها لغة شعبية من وصول جوتهلف إلى باقى المتكلمين بالألمانية فى العالم ، لكنها ساعدت على تواجد قصص مثل *العنكبوت الأسود* (وهى قصة رائعة داخل إطار قصة) ، و *ألزى ، الفتاة الغريبة* ، و *هانس يوجلى ابن العم الوريث* وكثير غيرها فى دولاب كتب كل عائلة بورجوازية سويسرية ليس فقط للزينة وإنما لقراءتها فعلا .

ويمكن لنا أن نقول شيئا مشابهًا تمامًا عن جوتفريد كِلَر : فلكل مناسبة نجد لديه فى مؤلفاته استشهادات ملائمة سواء كانت حول مائدة الضيوف العظام أو فى الاحتفالات الرسمية . ويرجع المجددون السياسيون إلى سنوات ١٨٤٠ عندما اشترك كثائر متحرر وجندى غير نظامى فى المعارك السياسية الداخلية ، والتى أدت إلى تأسيس الدولة الاتحادية . أما بالنسبة للتقليديين فإنه كان كاتب الدولة الزيوريخى الواعى لواجباته فى السنوات التالية . ويتحول عن السياسة عندما يكبر فى السن . وعندما خاب أمله فى التطور الذى سارت فيه دولة الاتحاد الفدرالى الشابة فإنه ينتقد بشدة فى روايته التى ألفها فى سن كبيرة *مارتين سالاندر* الانتهازيين الفاسدين والسياسيين المحترفين والرأسماليين . وكان

الناس يطلقون على كِلَّرْ اسم < جوْنَفْ• > حبًا فيه ، وأصله من عائلة حرفية أتت من جْلاَتْفِلْدِن إلى زيوريخ حيث يموت الأب بعد قليل . وتبقى الأم فى حالة مالية معوزة مع طفليها . وسوف يبقى كِلَرْ مدى حياته معها ومع أخته الصغرى رِجُولاَ ، بكل الحب ، والإحساس بالذنب ، وضياع الأمل . ويبقى شخصيًا بلا زواج ، بالرغم من أنه يحن فى يأس إلى الحب ، ويمر بعدة تجارب غير سعيدة فى الحب . وغالبا ماكانت السيدات اللاتى يحبهن سيدات طوال القامة ، أنيقات ، لايستطيع الوصول إليهن ، سواء كان ذلك بسبب شكله القزمى ، أو لحالته المالية ، أو لوضعه الاجتماعى . وبالفعل يبقى كِلَرْ الشاب حتى سن الثلاثين معتمدًا على أمه من الناحية المالية التى كانت توفر له المال من قوت يومها . مع ذلك كان تعليمه الذى حصل عليه بالقطعة : فيُفْصَل من المدرسة نتيجة مزْحة سخيفه ، فيرغب فى تعلّم فن الرسم فيقع فى أيدى مدرسين غير أكفاء ويقضى سنتين بائستين ٤٣/١٨٤٢ فى ميونيخ معذبًا من الشك الذاتى والعَوَز المادى ، بينما تحاول أمه عبثًا أن تبيع صوره فى زيوريخ .

بعد رجوعه إلى زيوريخ يشغل نفسه لأول مرة بالأدب ، فيكتب شعرًا سياسيًا ـ يلقى نجاحًا . أخيرًا لم يعد الدخيل الفاشل : وتحقق له *أشعاره* (١٨٤٦) و *أشعار جديدة* (١٨٥١) الاعتراف به ، ومنحة من حكومة زيوريخ يستفيد منها للدراسة فى هَايْدِلْبِرْج حيث يقابل لُودْفِيْج فويِرْبَاخ ، وفى برلين حيث يعيش فيها فترة صعبة حتى ١٨٥٥ مع حبه التعيس لغانية الصالونات بيتِى تِنْدِرِينْغ ، لكنها كانت فترة خصبة للغاية : فيتحول كِلَرْ الشاعر إلى كاتب روائى ، ونجد أنه بجانب رواية جوته *المعلم فيلهلم* وهى أهم رواية تعليمية فى الأدب الألمانى فإنه تظهر لكِلَرْ رواية : *هَايْنرِيخ الأخضر* ، التى تعالج حياته الشخصية والسنوات التى قضاها فى ميونيخ ، وعدم نجاحه كرسام . وتظهر امرأتان كشخصيتَيْن نسائيتَيْن أَنَّا ويُودِيتْ ، وبالرغم من تصويرهما المثالى إلا أنهما مفعمتان بالحياة الحقيقية ، ولأول مرة نقابل هنا هذا الفن الرفيع الذى يتميز به كِلَرْ فى إضفاء الصفاء وحلاوة الحياة على مأساة شخصياته وأُفول نجمها . وفى هذه النسخة الأولى ينهار هَايْنْرِيخ الأخضر بشقائه الداخلى ، وإحساسه بالذنب ، وبؤسه المادى ؛ وفقط فى النسخة الثانية لسنة ١٨٨٠ يقدم كِلَرْ خاتمة توفيقية : حيث يخُضع البطل طموحاته لخدمة الصالح العام .

كان من ثمار إقامته فى برلين أيضا ظهور أول الجزءين من سلسلة روايات *الناس فى سِلْدْفِيلاَ* (١٨٥٦) وهى مدينة صغيرة تحب زيوريخ أن تتعرف فيها على نفسها مرة أخرى . يعرف مواطنو سِلْدْفِيلاَ المرفهون كيف يتمتعون بالحياة ، وجميع النساء اللاتى

• بإمالة الواو إلى الألف ، لذلك رُسمت الألف فوقها .





جوتْفْرِيدْ كِلَرْ فى سن ٦٨ . ك . شْتَاوْفَر ـ بِرْنْ . مجموعة ات هـ فى زيوريخ .

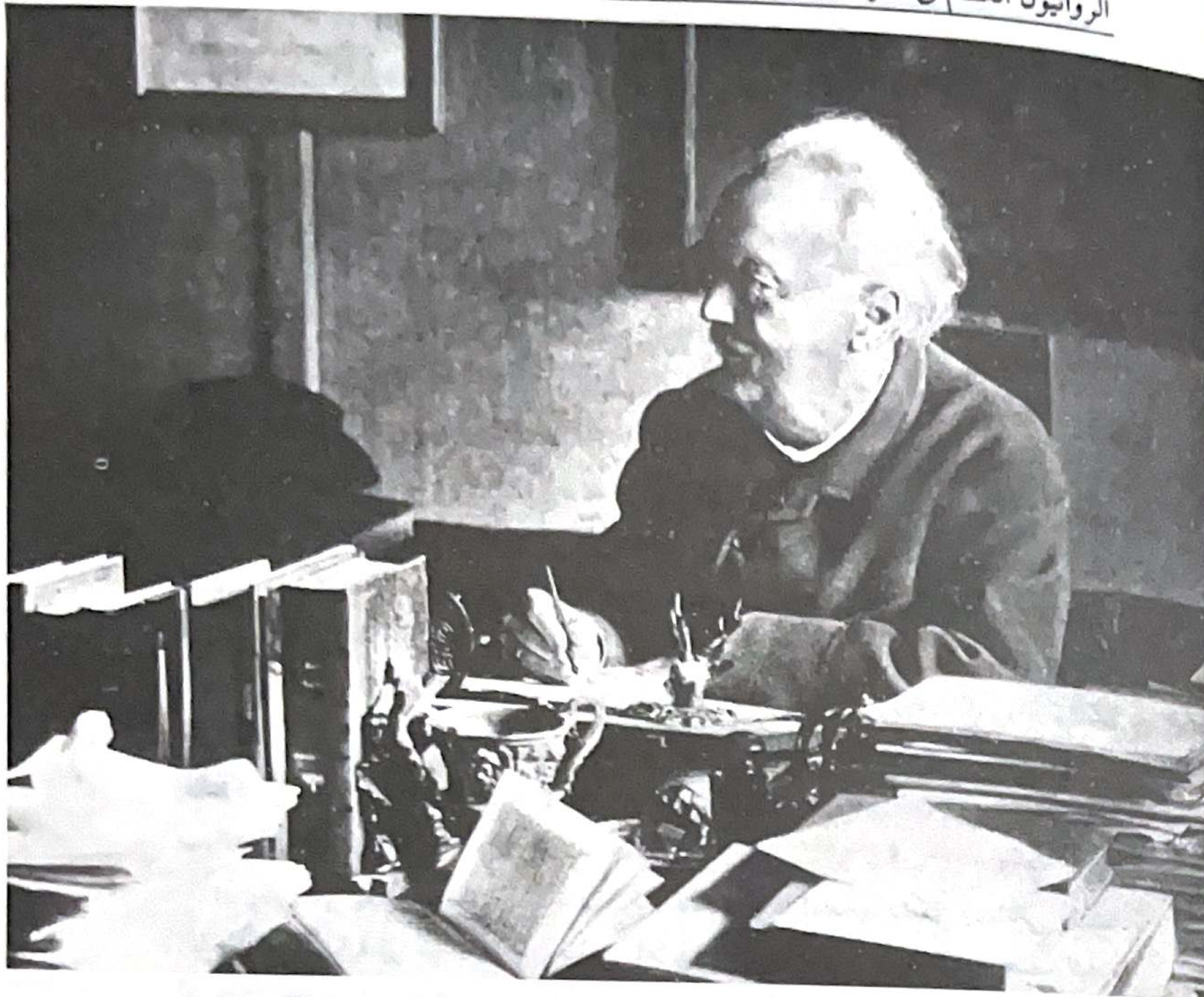
يتزوجوهن جميلات ـ ومن حسن حظهم ـ أذكياء . وعندما تكون هناك مسحة مأساة ، فإنها تأخذ شكل الحياة الرعوية الريفية *روميو ويُوليَا فى القرية* ، أو نجد بها لمحة سخرية *صانعو الأمشاط الثلاثة* . ويعود كِلّر مرة بعد أخرى يصف بشكل مؤثر عمل الناس العاديين ومحنهم وسعادتهم : طيور شاذة غير مألوفة ، ونظار مدارس مرحون *الخطابات الغرامية التى أسىء استخدامها* ، أو الترزى الذى حسبوه نبيلا *الملابس تصنع الناس* . والسؤال الكبير الذى يُسأل مرارًا وتكرارًا : مَنْ هو الشخص وكيف يرى الآخرين ـ هذا السؤال الذى سوف يشغل جدًا تاكْس فْرِيش فيها بعد .

فى سنوات ١٨٧٠ وبواكير ١٨٨٠ نشر كِلّر *الأساطير السبعة* ، و *القصيدة ذات المعنى* ـ وهو عمل نثرى بالرغم من العنوان ـ و *القصص الزيوريخية* ، التى تحتوى على القصة الوطنية *راية السبعة الشجعان* . سبق لكِلّر قبل ذلك أن هجر مهنته ككاتب لمدة ١٤ سنة ( ١٨٦١ ـ ٧٥ ) ليعمل ككاتب مثالى لمقاطعة زيوريخ . واشتهرت النصوص التى أنتجها ليوم الصلاة والتكفير الفدرالى . واليوم الوحيد الذى تغيَّب فيه عن عمله كان أول أيام تعيينه : إذ استغرق فى النوم إثْر ليلة أكثر فيها من الشراب . وهناك نوادر لا حصر لها تدور حول كِلّر كرجل عجوز : مال إلى اعتزال العالم ، واستهوته الخمر ومات قبل عيد ميلاده الواحد وسبعين ، باعتباره الكاتب الذى نال أكبر إعجاب واحترام فى سويسرا .

وكان يمثل بالنسبة لجيله ضمير الاتحاد الكونفدرالى ، وكما رآه كونْرَادْ فِرْدِينَانْد مَايَرْ قصاص زيوريخ الكبير الثانى للقرن ١٩ فإنه كان الروح الحارسة للاتحاد .

نقد كِلّر أسلوب زملائه الأصغر سنا ـ كان مَايَرْ يصغره بستة أعوام ـ باعتباره < مزركشا > ، مشيرا إلى المادة الأرستقراطية التى كان يشكلها ذلك الشاب الذى يصغره بتلك القوة الفنية . ومن الأمثلة الجيدة على النسيج المتداخل للقصة والشكل الذى بحث عنه ورعاه مَايَرْ قصته التى تضم مشاهد جانبية مع الحبكة الأصلية *حفلة زواج الراهب* : يحكى دَانْتى قصة الحكمة فى فِرونَا ، بينما يحلل فى نفس الوقت شخصيات المستمعين الثلاثة له ـ كَانْجْرَانْدى سْكَاليجرْ ، وزوجته ، وعشيقته ـ ويضمهم الى قصته كشخصيات لها دورها . وكان لقاء مَايَرْ بإيطاليا ، وبفن وشخصيات النهضة خاصة مايْكِلْ أَنْجلو حاسما بالنسبة له . وزار برفقة أخته روما والبندقية وتوسكانى عدة مرات مبتهجا بـ *ثقافة النهضة فى إيطاليا* ( ١٨٦٠ ) لِـ يَاكوبْ بُورْكْهَارْت مؤرخ فن بازِلْ . واختار إيطاليا مرة بعد أخرى كمكان قصصه وأشعاره : *بِيلَاوْتُوسْ فى دير*





ك . ف . مَايَرْ على مكتبه ، صورة أُخذت له فى عيد ميلاده الـ ٧٠ . مجموعة *المكتبة المركزية فى زيوريخ* .

*السراهبات* ( ١٨٨٢ ) و *إغراء بِسْكارَا* . ( ١٨٨٧ ) ، و *أنجيلو بورْجِيا* ( ١٨٩١ ) . كان مفتونا بفكرته عن رجل عصر النهضة كرجل حرٍ قاسٍ لايحاسبه أحد غير ضميره ، وعندما يتخذ القرارات المثيرة المفعمة بالحركة والشعور فإنه تواجهه السلطة والعاطفة والعنف . هل كانت هذه انعكاسات وردود فعل رجل لم يكن يستطيع إلا أن يحلم بمثل تلك الحرية ؟ كان شباب ك . ف مَايَرْ وشيخوخته تظلله بقسوة أعباء موروثة . وُلد فى عائلة كَلْفِينية ، ربّته أمه ـ التى كانت تعانى من الاكتئاب ـ تربية صارمة جدًا ، وكانت ترى أن مصير ابنها سيكون حتما فى جهنم . لم يكن مايَرْ الشاب قادرًا على أن يؤدى عملاً ، ولم يصبح نموه الشخصى ممكنًا إلا بعد أن حرر نفسه من عائلته عن طريق العلاج النفسى فى لوزان وبعد انتحار أمه .

وكانت لوزان أيضا المكان الذى حثّه على أن يجرب يده فى كتابة الأدب ، وبدأ بترجمة أعمال تاريخية . وأعانته أخته بِتْسِى التى رافقته طوال حياته ، كما أصبح الآن قادرًا على السفر وأن يركز طاقاته على مهنته بعد أن ورث مايكفى لأن يستقل ماليًا . ووضعت ملحمته الشعرية *آخر أيام هُوتَنْ* التى ألفها فى ١٨٧١ أساس شهرته الأدبية وكان عمره إذ ذاك ٤٦ سنة . كان لايزال متبقيًا له ٢٠ سنه لينشىء عملاً صغيرًا يتكون من رواية واحدة *يورْنْج يِنَاتْش* ، وعشر قصص وقصص قصيرة ، وأغانٍ ، وقصائد . تزوج فى فترة متأخرة من حياته وبدأ حياة عائلية ، لكن فى النهاية تغلبت عليه الجينات التى ورثها وقضى سنواته الأخيرة راكدًا فى حالة غياب عقل .

ولم يكن ماير يستخدم مادة السيرة الذاتية ، ولكنه لو استخدمها بشكل استثنائى فذلك إنما يكون بالإشارة إلى مواضيع تاريخية . مثلاً فى *آلام غلام* ( ١٨٨٣ ) يصف كيف أن طفلاً حطمه مدرسوه فى مدرسة جِزْوِيتْ عهد لويس الـ ١٤ . ويحاول المؤلف أن يبقى بعيدًا محافظة منه على توازنه العاطفى الذى ظفر به بعد مشقة كبيرة : « أحب أن أبقى الموضوع بعيدًا عنى ، أو بتعبير أدق أُبعده عن ناظرىّ بقدر الإمكان » . وبإحساسه المسرحى القوى يحلل أفكار وتصرفات شخصياته ، ويبين كيف تؤدى النزاعات العاطفية والأهواء والأحداث الخارجية حتما إلى الكارثة . ومرة بعد أخرى يعود الى المواضيع المركزية للذنب والسلطة ، مثلاً فى *القديس* ( ١٨٧٩ ) قصة تومَاسْ بِكِتْ ، مستشار ملك إنجلترا هنرى الثانى ، أو فى *القاضية* ( ١٨٨٥ ) ، وهى قصة تدور فى جْرَاوْبِونْدِن أيام شَارْلمَانْ . وحتى عندما يضرب مَايَرْ على وتر بهيج ، فهناك لحن مأساوى يتردد تحته دائما كما فى وصيف *جُوسْتَافْ أَدولْف* ( ١٨٨٥ ) . أما أكثر كتبه بهجة فهو طلقة المنبر ( ١٨٧٧ ) .



وقصائد ماير الغنائية مثل *الأقدام فى النار* ، وسويسريون عواجيز و قصيدة الشحاذ مدينة لـ شِيلَرْ الذى كان ماير يعجب به ويشاركه آراءه بالنسبة لالتزامات الفنان الأخلاقية . لكن مايَرْ كان أهم بكثير منه بالنسبة لتطور الشعر الغنائى حيث تفوق عليه بما يزيد عن ٣٠٠ قصيدة . كان يأمل كرائد سابق لزمانه أن يصل بواسطة النظام والاهتمام الدقيق بكل كلمة إلى الموضعية المطلقة غير الذاتية . جاهد للوصول إلى المجرد من الأنا ، وكان هذا هو ماكتبه إلى بَاوْلْ هيزى فى ١٨٨٢ ، لأنه كره الاتجاه العاطفى الذى كان يعرفه فى نفسه .

وعندما كان يراجع ماخطه من أعمال فإن صوره ورموزه أصبحت أكثف وأقوى حتى حقق قصائد أصبحت فى شكلها النهائى جواهر لا شائبة فيها ، من أشهرها قصيدة *الينبوع الرومانى* التى احتاجت إلى أكثر من ٢٠ سنة لكى تصبح ناضجة وضُغطت خلالها من ١٦ سطرا الى ٨ . وتنساب لغته صافية كالبللور مثل الماء الذى يصفه مشبعة بالرمز والامتلاء والانطباعية .

أكثر من نصف أشعاره رمزية : *مجاذيف ساكنة* ، و *هروب النورس* ، و *قداس لراحة الموتى* ، و *شجرة الكستناء التى تلقى ظلالاً سوداء* .

وفى أشعار أخرى نجد أن الصورة الفعلية والصورة الذهنية تطابقان بعضهما البعض تماما : *على القنال الكبير* وتمثل أيضا أشعاره عن الفنانين والأعمال الفنية ، مثلا أشعاره عن مايكِلْ أنْجلو وخاصة كنيسة سِيسْتِينْ ذروة فنية من ناحية الأسلوب .

## ٤ ـ تحوّل القرن

كان هؤلاء الواقعيون العظام الثلاثة الذين سبق تقديم صورة عنهم هم المقياس لكل مَنْ أراد أن يكون كاتبًا بعدهم فى سويسرا الألمانية ، وكان من الصعب تحقيق تجديد أدبى بجانب شخصياتهم الأدبية القوية حتى أن سويسرا تُركت من الناحية الفعلية دون أن تؤثر فيها تيارات مثل الطبيعية والتعبيرية . ولم يكن هناك إلا تياران كان لهما أهمية : القصة الواقعية التقليدية والأدب الوطنى الشعبى .

ساهم كل من هَاينْريخ فيدِرَرْ ويَاكوبْ بوسْهَارْتْ ، وأيضا كَارْلْ ألْبِرْتْ لوسْلِى ومَاينْرَادْ لِينِرْتْ ويوزِفْ راينْهَارْتْ بشكل أصيل وخلاق فى التعريف بالبلاد تاريخيا وجغرافيا ، ولكنهم أيضا يمثلون التأثير المحدود للجيل الذى يكتب فى فترة العبور من القرن ١٩ إلى

الـ ٢٠ والذى كان جزئيا يُكتب للجمهور الألمانى أكثر مما يُكتب للجمهور السويسرى .

كثيرا ماتقتصر مواضيعهم على حياة الريف الرعوية ، وعلى صور الفلاحين ذات البعْد الواحد يقفون فيها أمام خلفية جبلية عظيمة وخطيرة ، أى على أكلشيهات سياحية . ولاتكاد هذه المواد أن تكون لها أى علاقة بالحياة بالقياس إلى الصناعة المتقدمة والمدن النامية . وما كان لهم أن يفعلوا ذلك حسب مفهوم ذلك الوقت ، وإلا كان الأمر بمثابة سطو من القوى الشريرة على حياة الريف المقدسة ليصبح من الواجب محاربتهم . وعندما يقود يَاكوبْ كْرِيْستوف هيرْ ( ١٨٥٩ - ١٩٢٥ ) فى رواياته عن الجبال العالية *على المياه المقدسة* ( ١٨٩٨ ) ، أو *ملك بِرْنِينَا* ، أو *ملاحظ الجو* ( ١٩٠٢ ) أبطاله فى حبكة مثيرة أمام السعادة فإن نجاحه يكون مؤكدًا . ويكتب هيرْ قبل كل شىء للسوق الألمانية ، وهو أحد السويسريين القلائل الذى استطاع أن يعيش من نتاج عمله الأدبى .

كان إرْنِسْتْ سَانْ ( ١٨٦٧ - ١٩٥٢ ) الوحيد الذى عاش فعلاً فى عالم الجبال التى وصفها بطريقة تستحوذ على مشاعر القراء من سكان المدن فى ٢٨ رواية ناجحة و ٣٠ جزءًا من القصص : قضى ١٧ سنة كصاحب مطعم محطة جوشِنِنْ* على الطريق الصاعد الشمالى للجوتهارْد . وكانت رواية *بيت لُوكَاسْ فى هونْخشْتْرَاسَرْ* بطبعة بلغت ١٠٠ ٠٠٠ نسخة هى < كتاب السنة > ، كما أن كتابه أَلْبِينْ إنْدِرْجَانْد ( ١٩٠١ ) متوفر اليوم فى إصدار جديد .

ويستمر النجاح الهائل دون تناقص لِـ يوهَانَّا شْبِيرى ( ١٨٢٧ - ١٩٠١ ) التى تنتشر كتبها للأطفال والتى من أهمها طبعا *سنوات هَايْدِى فى التعليم والرحلات* ( ١٨٨٠ ) و *هَايْدِى تستطيع أن تستخدم ماتعلمته* ( ١٨٨١ ) ، وتُرجمت إلى العديد من اللغات ويمكن أن تُشاهد فى أفلام أو كارتون فى جميع أنحاء العالم . وبينما لايزال النقد الأدبى يتأرجح بين ابتسامة السخرية والإعجاب بهذه الكاتبة ، فإن الشخصيات التى خلفتها هذه الكاتبة استطاعت بالفعل أن تدخل قلوب ملايين الأطفال .

من ناحية أخرى نجد أن حياة الريف فى سويسرا بالنسبة لِـ كَارْلْ شْبِيتْلَرْ ( ١٨٤٥ - ١٩٢٤ ) عند تحول القرن تمثل فى رواية سيرته الذاتية *إمَاجو* < جحيم الراحة > .

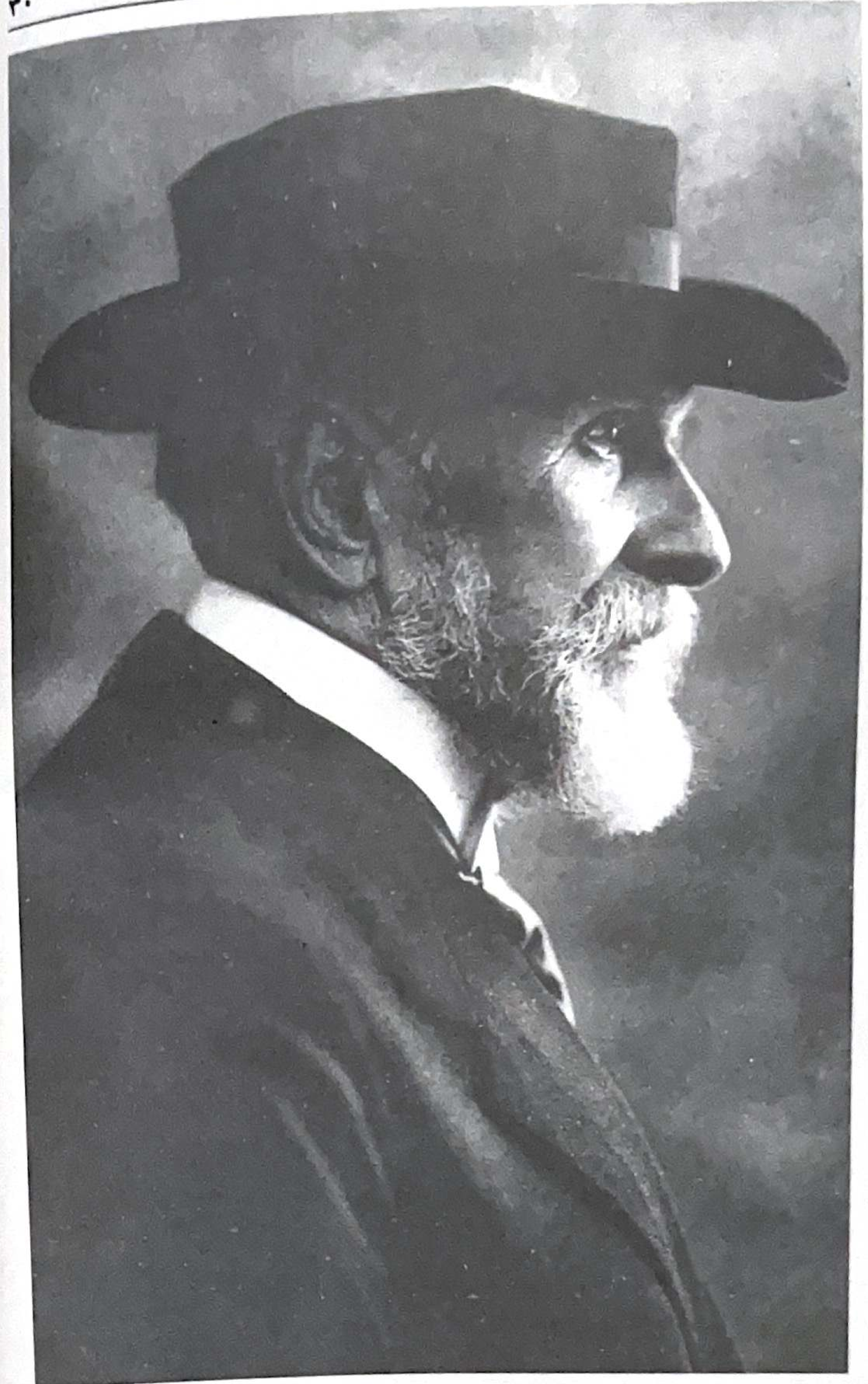
كان شْبِيتْلَرْ الأديب البارز الوحيد فى هذا الوقت ، إلا أن عمله لم يحظ إلا بقليل من الشعبية ، كما أنه هو نفسه لم يعرفه إلا القليلون . وبعد دراسته للاهوت قضى ٨ سنوات كمدرس خصوصى فى سانت بطرسبرج ، ورجع إلى سويسرا بنظرة عالمية جعلت إحساسه يتضاعف بالضيق الهلفستى . كان وحيدًا ومثقفًا متشائمًا لذلك نجده يقترب روحيا من

* بإمالة الواو إلى الألف ، لذلك وُضعت الألف فوقها



نيتْشِه . وكتلميذ لِـ يَاكوبْ بُورْكْهَارْت فإنه عالج المضمون والشكل بحثًا عن الأمثلة القديمة لكى يشكل آراءه ورسالته الأخلاقية .

وفى أول عمل كبير له *بْرومِيثْيُوسْ وإيبيمِثْيُوسْ* يقدم لنا سنة ١٨٨٢ وعمره ٣٧ سنة أخوين : إيبيمِثْيُوسْ الذى يتبع المقاييس الخارجية ، والتى دخلت فيه باعتبارها ضميره ، بينما لايتبع بْرومِيثْيُوسْ سوى خلقه الشخصى . ويفشل الملك إيبيمِثْيُوسْ فى الاختبار ، إذ أن سلطاته أثبتت أنها غير قابلة للتطبيق ؛ وأصبح على بْرومِيثْيُوسْ أن ينقذه . وبالرغم من التأييد الذى لاقاه من بابا الأدب السويسرى فى ذلك الوقت يوزِفْ ڤِيكْتورْ ڤِيدْمَانْ ( ١٨٤٢ - ١٩١١ ) فإن عمله هذا بقى بدون صدى ، الأمر الذى يصيب شْبِيتْلَرْ بمرارة عميقة . وكمدرس وصحفى يتكسب مايتعيش به ، حتى يمكن له - بمساعدة ثروة زوجته - أن يتجه ثانية بشكل كامل إلى قرض الشعر . ويشمل عمله مجالاً عريضًا من الأعمال بشكل غير عادى : أشعار غنائية وقصائد ومسرحيات وقصص ومقالات ورحلات وترجمة ذاتية . كذلك أثبت قدرته على كتابة النصوص الفكاهية : *مسابقة الصوم لِـ هَايْمِليجِنْ* ( ١٨٨٨ ) ، وكما يقول هو نفسه فإنه أراد أن يترك بصمة فى كل ميدان من ميادين الأدب ، ولكن الحافز الداخلى كان هنا أقل من الدافع العقلى بأمل تشكيل رسالته الأخلاقية تشكيلا شعريا . وعمله الرئيسى *الربيع الأولمبى* ( ١٩٠٠/١٩٠٩ ) ملحمة من ٢٠ ٠٠٠ بيت تقريبًا تكوّن : مقاطع شعرية مقفاة تتكون من بيتين على وزن بحر العَمْبَق السداسى التفاعيل . وبهذا العمل حصل فى ١٩١٩ على أول جائزة نوبل فى الأدب لسويسرا والوحيدة حتى الآن . وفى ١٩١٤ هزَّ الأمة بخطابه *موقفنا السويسرى* ، وفيه أدان السويسريين الألمان والسويسريين الفرنسيين لانحيازهم إلى البلدان التى على حدود أقاليمهم ، إذ أن ذلك تسبب فى حدوث شرخ عميق بعد اندلاع الحرب العالمية الأولى . وطلب بإلحاح من مواطنيه السويسريين بالبقاء على الحياد وأن يجعلوا منه منهاجًا لسلوكهم ولا يَسْمح لهم بأى شعور آخر سوى التأثر بآلام الآخرين .



كَارْلْ شْپِيتْلَرْ . مكتبة سويسرا العامة فى بِرْنْ .



٥ ـ انقلابات ودخلاء

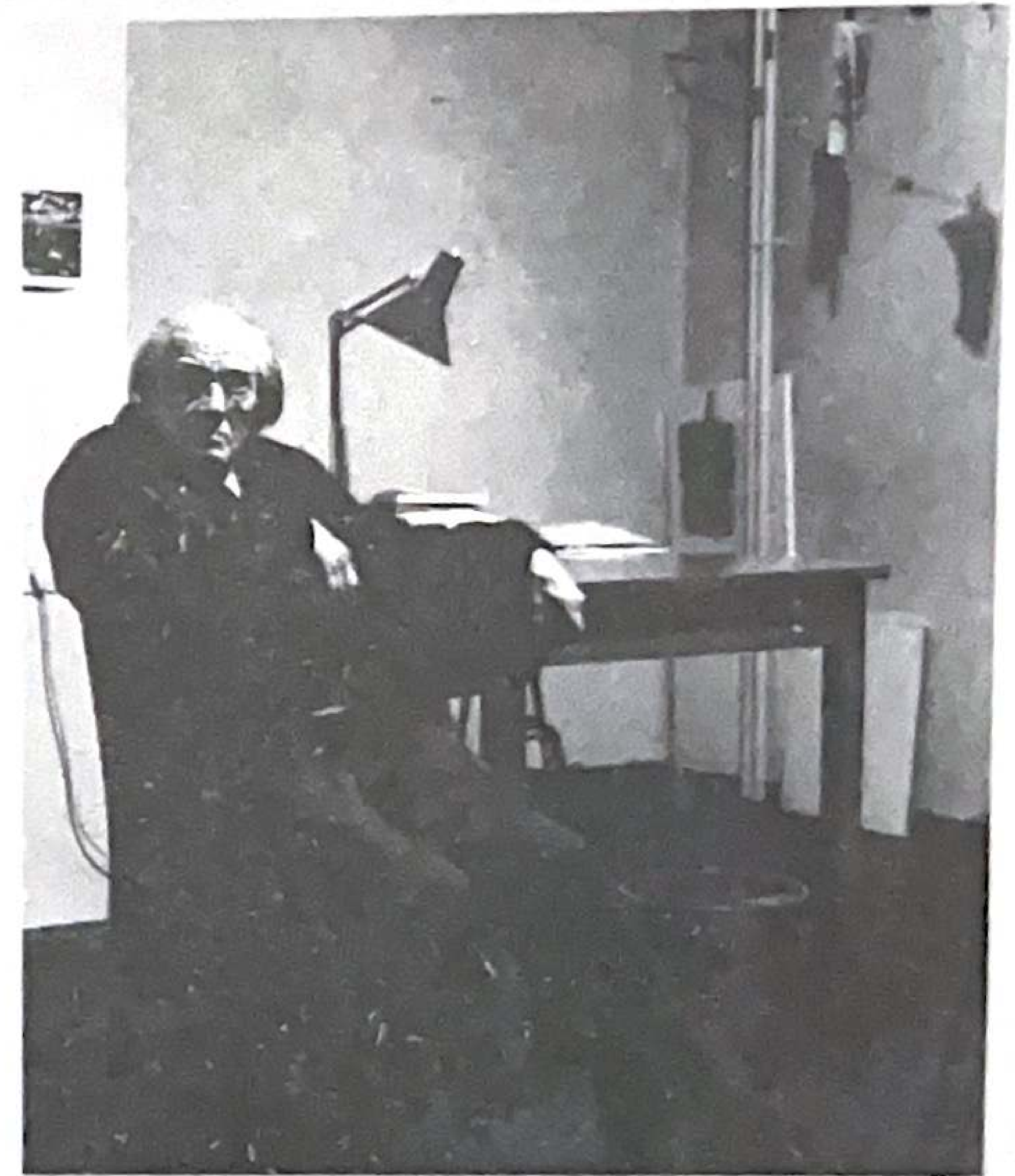
يسجل تاريخ أدب سويسرا المتكلمة بالألمانية فى مستهل القرن الـ ٢٠ انقلابًا غير منتظر . فخلال مدة قصيرة ظهر عدد من الروايات قطعت الصلة مع تقاليد الأدب الوطنى الشعبى الذى كان يتحكم فى السوق ( هيزْ ، تْسَان ) ، وركَّزت بدلا من ذلك على الحياة فى مجتمعات صناعية نامية من مجتمعات المدينة ، والتى كانت سويسرا تتحول إليها سريعًا . وفى خلال هذا < العقد الملحمى > ( كورّودِى ) استطاعت أفضل الأعمال الأدبية لسويسرا الألمانية أن تجارى الاتجاهات الأوربية الحديثة .

صاغ كَارْلْ شْپِيتْلَرْ فى *إماجو* شكلاً معاصرًا مختلفًا للنزاع بين الفنان والمجتمع البورجوازى : < تاسو بين الديموقراطيين > . وكانت طريقته فى تقطيع الأنا الأدبى إلى مجالات مختلفة ، كما كان تصويره للعناصر البارزه فى الحب سببا فى إثارة الاهتمام بين المحللين النفسيين الذين أخذوا عنوان روايته كاسم للمجلة التى بدأوا ينشرونها فى ١٩١٢ .

وفى ١٩٠٧ ظهرت أول رواية لِـ *أَلْبِرْتْ شْتِفِنْ* ( ١٨٨٤ ـ ١٩٦٣ ) *أوتْ ، أَلْوِيسْ وفِرِلْنِيه* وهذه الرواية التى ترد على سوبرمان نِيتْشِه وتنقد مفهوم الاستواء الذى ظهر مع فجر فكرة تحسين النسل تحكى قصة ثلاثة شبان يكتشفون أن ماهو قبيح ومريض فى هذا العالم إنما هو تجد فى إثارة الشفقة ومن ثَمَّ فله قيمة إنسانية عالية . اتَّجه شْتِفِنْ فيما بعد إلى فلسفة الإنسان الروحية وأصبح بعد وفاة رُودُلْف شْتَايْنَرْ رئيسًا للجمعية العامة لتعاليم فلسفة الإنسان الروحية ويتذكر يَالوبْ شَافْنَرْ ( ١٨٧٥ ـ ١٩٤٤ ) فى *كونْرَادْ بيلاتْر* ( ١٩١٠ ) تجارب صباه شخصيا ويحكى عن الأسفار والتثقيف الذاتى لرفيق سفره ماسح الأحذية الذى يتوق إلى أن يكون عظيمًا بعد أن سحره التقدم الفنى وحياة المدينة فإذا به يرفض ويزدرى حب ابنة أحد الحرفيين . وتصور *ماريا فَازْرْ* ( ١٨٧٨ ـ ١٩٣٩ ) فى أول كتاب لها *حكاية أنا فَازْرْ* الصراع بين دور المرأة وتحقيق الذات الفنية فى حياة رسامة فى القرن ١٧ .

تبرز من وجهة نظرنا اليوم ثلاثة أعمال من الكتب الأخرى التى ظهرت فى هذا < العقد الملحمى > : وهى الروايات الثلاث العظيمة لِـ روبِرْتْ فَالْسَرْ ( ١٨٧٨ ـ ١٩٥٦ ) . فرواية *الإخوة تَانَرْ* ( ١٩٠٧ ) هو تقرير سياسى عن حياة < خائب > يواجه مطالب





مانْراد إنْجِلِين . مكتبة المقاطعة فى تْشيِس .
لودْفيغ هول . ب . كورادى .

روبِرْت فالْسَر . مؤسسة كارل زيليغ .
فريدْريش جْلاوْزِر . دار نشر أرْكِه .



مجتمع يوجهه المال بـ < حياة من الملاحظة والتأمل المطلق > . ثم تحكى رواية *الرجل الذى يستخدم لأداء كافة الأعمال* (١٩٠٨) ، كيف أن شابا يعاين سقوط رئيسه < المخترع > المحتال الفشار . أما رواية *ياكوب فون جُونْتين* (١٩٠٩) ، وهى أمرّ الروايات الثلاث سخرية ، وتحكى قصة أُفول مدرسة للخدم من زاوية تلميذ مثالى ؛ إذ كان الهدف الوحيد لهذا المعهد التربوى العجيب أن يثقف الشباب لكى يصبح < ساحرًا وصفرًا على الشمال فى الحياة فيما بعد > .

كتب فالْسَر الروايات الثلاث فى برلين التى عاش فيها من ١٩٠٥ حتى ١٩١٣ . وكان يوزِفْ فِيكتورْ فِيدْمانْ (١٨٤٢ - ١٩١١) هو الذى بدأ من ١٨٩٨ فى نشر أولى نصوص موظف البنك هذا ، المولود فى بيل فى ملحق الأحد لجريدة < دِرْبُونْدْ > اليومية التى تصدر فى بِرْنْ . وأثبت فيدمان فى عرضه الرائع للنصوص النثرية مقالات فْرِيتْسْ كوخَر (١٩٠٤) أن هناك علاقة بين كتابات فالْسَر و< الرسامين المحدثين > الذين رجعوا إلى الفن البدائى لضجرهم من العواطف وأشكال الفجور الأخرى المغالَى فيها ؛ وأيضًا بسبب لجوئهم جزئيا إلى التفنين والتنميق . وهو يحدد بهذا صلة الشاعر السويسرى الشاب بالنزعة التحديثية الأوربية .

ويسمى فِيدِمانْ الناحية الإيجابية فى شعر فالْسَر بأنها < الفرحة الكبيرة بالحياة ، بكل شىء ، بكل ماهو موجود ، > أما الناحية السلبية عن فالْسَر مقابل ذلك فهى < الفزع من الجملة الجوفاء > . وفَهِمَ الجمهور فى ذلك الوقت هذا التمرد الذى تصوره نصوص فالْسَر فى حركات بهلوانية تهريجية ، وكان رد فعل الجمهور هو السكوت باسم جدية الحياة . ولم يكن هناك بالفعل استجابة لما نشره فالْسَر فيما بعد ، *النزهة* (١٩١٧) ، *حياة شاعر* (١٩١٨) ، *زيلانْد* (١٩١٩) ، *الوردة* (١٩٢٥) ، وبقيت كتاباته هذه بلا صدى تقريبا .

استخدم فالْسَر تكنيك < المنمنمات > : أى بأن يكتب بخط صغير لايتعدى المليمترات ويملأ به الفراغات فى الأوراق التى سبق الكتابة عليها ، وكان كثير منها خطابات رُفض من المحررين والناشرين ، ربما كان ذلك لكى يتفادى الرهبة من الكتابة فى السنوات التى سكن فيها الغرف العليا تحت سطح البيت مباشرة فى بِيلْ وبِرْن . ظهرت بهذه الطريقة حوالى ٤٠٠٠ صفحة إلى أن صَمَت نهائيا فى ١٩٣٣ : قطع نثرية وأشعار وقطع درامية . وتمكن من وقت إلى آخر أن ينشر إحدى هذه القطع فى الصفحات الأدبية من إحدى الجرائد ، لكن الأكثرية بقيت مكانها واعتُبرت غير قابلة للقراءة ، إلى أن نجح يوخِنْ جْرِفْن

في أن يستخرج من المنمنمات نصًا من أكثر نصوص ثالْتسَر تقدما ، وينشره لأول مرة في ١٩٧٢ وهي رواية *الحرامي* . يعتبر ثالْتسَر هذا النص بأنه < كتاب حصيف [ . . . ] ، لايمكن لأحد أن يتعلم منه شيئا إطلاقا > ، فيما عدا ربما كمظهر على أعلى المستويات الفنية لنص حديث منعكس على نفسه يسخر من كل أنواع التكنيك المستخدم في السرد بينما يبقى ذكريا سريع الخاطر ممتعا ومسليا .

في أثناء ذلك توفرت أربعة أجزاء من منمنمات ثالْتسَر قام بِرْنْهارْدْ إخْتِه وفِرْنَرْ مورْلَانْج بفك رموزها وتحريرها : *من مجال القلم* ( ١٩٨٥ ـ ١٩٩٠ ) .

في ١٩٢٩ أُدخل ثالْتسَر مصحة ثَلْداوْ النفسية ، واستمر بها حتى ١٩٣٣ عندما أرجعوه رغما عنه إلى مسقط رأسه هِريسَاوْ وعندئذ ألقى بقلمه نهائيًا وفصل نفسه عن العالم بجدار من الصمت وتعود منذ ذلك الوقت على السير على الأقدام ومات وهو يتمشّى في عيد الميلاد سنة ١٩٥٦ ، كمريض في مصحة عقلية لايسترعى انتباه أحد . وعندما كان ثالْتسَر يتحدث مع كَارْلْ زِيلِينجْ في السنوات الأخيرة ، فإنه ربط أيضا صَمْتَه الأدبي بالظروف التاريخية : «لم أكتب شيئا آخر في هِريسَاوْ . وما الفائدة؟ إن عالمي محاه النازيون» .

من وجهة نظر علم الاجتماع الأدبي فإن المجرى الظاهري لسيرة حياة ثالْتسَر هو نموذج لقدر المؤلفين المبدعين في سويسرا في ذلك الوقت . فبعد الحرب العالمية الأولى لم يكن من الممكن إعادة الاتصال بنهضة ( العقد الملحمي ) . ويمكن أن نلقى اللوم في ذلك على التشديد على الحدود القومية والمناخ الجديد للصراع الاجتماعي ـ السياسي ، وعلى الإضراب العام في سويسرا والقمع الوحشي له . ونجد إدْوَارْدْ كورُودِي الذي كان محررا للفنون لـ *جريدة زيورخ الجديدة في رسائله الأدبية السويسرية* لسنة ١٩١٨ يناشد سويسرا أن تبتعد عن عبادة جوتْفْرِيدْ كِلْر العاطفية ، وأن تفتح الباب مرة أخرى للحياة الأدبية في أوروبا . وفي ١٩٢٤ كان بالفعل يندب ، وكان له كل الحق في ذلك : < أن نقولها باختصار مؤلم ، إن أهمية تلك الروايات السويسرية الملحمية الأولى التي نشرت في السبع سنوات بين ١٩٠٥ و ١٩١٢ غير معترف بها لا في ألمانيا ، ولاحتى ـ بصراحة ـ في أي مكان آخر في سويسرا > .

تتضح العزلة الثقافية السويسرية عن باقي أوروبا خاصة ألمانيا من المصير الذي لاقته التعبيرية في سويسرا . وضّح هذه الظاهرة إمِيلْ إرْمَاتِينْجَرْ أستاذ الأدب الألماني في زيوريخ الذي شكّل جيلا بأكمله من المدرسين السويسرين ونُقّاد الأدب في : *الشعر والحياة الفكرية في سويسرا الألمانية* ( ١٩٣٣ ) ، عندما يقول : < التعبيرية كانت لغة الحرب .



وباعتبارها كانت تعبيرا فنيا عن الدمار العسكري والخراب الاقتصادي ، فإنها كانت تدميرا للأشكال القديمة أكثر من كونها تطورًا لأشكال جديدة [ . . . ] وخرّبت التاتة والبذاءة الشعر والنثر ، مثل الخنادق وشبكات الأسلاك الشائكة ، واعتُبرت كَسْرُ الكلام جملاً ، والصرخات المحتضرة شعرًا [ . . . ] . وببطء اتبع السويسريون ذلك في أفضل الأوقات وتأثروا به ، ولكن بحذر واحتراس . ولم يستطع إلا الذين كانوا خارج البلاد من تمزيق الأفكار واللغة مثلما فعل كتاب الدول المتحاربة > ويخلط إرْمَاتِينْجَرْ بين المجرمين والضحايا ، متمثلا بشكل غير مقبول الرسالة مع الراسل ، ومتعاطفا مع مصير أولئك < الذين في الخارج> باعتبارهم متحيزين ضد السويسرية .

كانت سويسرا مأوى لمؤلِّفين حديثين هامِّين خلال الحرب العالمية الأولى ـ يكفينا أن نفكر فقط في الدَادِيين أو جيمْس جويْس في زيوريخ . لكن عملهم استمر بدون مساهمة من السويسريين المتكلمين بالألمانية ، باستثناء فْرِيدْرِيشْ جْلاوْزَرْ ، الذي كان صديقًا للدَادِيين . أما العدد القليل من السويسريين الذين كانوا مستعدين لأن يقبلوا الأشكال الجديدة في التعبير فإنهم مالوا لأن ينتجوا أعمالهم خارج البلاد ، واستمتعوا بالنجاح خارج سويسرا . وأُهمل بالفعل *الريف المتألم* لـ ليو فونْ مِينْبُورْجْ ( ١٨٨٦ ـ ١٩٣٦ ) ، بالرغم من أن أشعاره الملتزمة اجتماعيا ترتفع بسهولة إلى مستوى المقارنة . ويحدد *شق القلب* ( ١٩١٩ ) ، وهو الجزء الشعري الثاني لـ كَارْلْ شْتَامْ ( ١٨٩٠ ـ ١٩١٩ ) ، مجالا من مجالَيْ الصورة الذاتيّة الممزقّة للجيل الأصغر . أما الصورة الأخرى فتعبرُ عنها قصيدة متأخرة له < وحيدون بلا حدود مع أنفسنا > . وكان هناك شاعر تعبيري آخر هام هو مَاكْس پُولْفَرْ ( ١٨٨٩ ـ ١٩٥٢ ) ، الذي يستعرض في مؤلَّفينْ له للمختارات الأدبية *الصعود* و *الصوت الأبيض* ( ١٩٢٤ ) أزمة ما بعد الحرب للثقافة الأوروبية في ضوء ديني ـ صوفي ، مستخدما لغة تجريدية تناسب سلوكه بشكل مثالي . وتصور رواية پُولْفَر بوّابة حارة الجنة تجارب مدمن للكوكايين بشكل تعبيري . ولكن ما إن رجع پُولْفَر إلى سويسرا ، حتى كف عن الكتابة وكرّس نفسه كليةً لدراسة الخط بوصفة تعبيرًا عن شخصية الكاتب .

ساد الرضا الذاتي في الدوائر ذات الشأن بعد الحرب . ألم يمكن التغلب على أزمات داخلية وخارجية خطيرة بواسطة وسائل مجربة ومختبرة ؟ بالطبع كانت هناك أصوات ارتفعت حتى في الجيل الأكبر سنًا يحذر ضد هذا السلوك . وعندما كتب يَاكوبْ بوسْهَارْت ( ١٨٦٢ ـ ١٩٢٤ ) روايته المتأخرة *منادٍ في الصحراء* ( ١٩٢١ ) واصفًا المحاولات العقيمة لابن أحد أصحاب المصانع لكى يضع حدًا نهائيا للفروق الاجتماعية عشية

أدولف فولفلي : شوربة طماطم كامبل .
١٩٢٩ . بيت الفن فى برن .



منمنمة رقم ٤٩٢ لـ روبرت ڤالسر .
مؤسسة كارل زيليغ .

الحرب ، فإنه أراد كما يقول مارتين شْتِرْن < أن يدفع إلى الأمام < المناقشة حول فشل مجتمع ما قبل الحرب ، وإعادة توجيه الجيل الباحث من الشباب > . لكن مجتمع ما بعد الحرب لم يكن مستعدًا لذلك . نتيجة لذلك جاء كل الأدب الابتداعى من الناحية الفعلية فى سويسرا الألمانية خلال سنوات الحرب من شخصيات هامشية .

وُضع أدولْف ڤولْفْلِ ( ١٨٦٤ ـ ١٩٣٠ ) بعد انفصال أبويه ووفاة أمه تحت الملاحظة . إذ أدّت به المحاولات المتكررة للاعتداء على فتيات قاصرات إلى مستشفى الصحة النفسية فى ڤالْدَاوْ فى ١٨٩٥ ، حيث شخصوا مرضه على أنه شيزوفرينيا أى انفصام فى الشخصية . هناك بدأ فولْفْلِ فى إنتاج عمل فنى كبير بلغ فى النهاية حوالى ٢٥ ألف صفحة . ولم ينشر حتى الآن إلا المجموعة الأولى من الأعمال وهى سيرة ذاتية خيالية كُتبت بين ١٩٠٨ و ١٩١٢ تحت عنوان *من المهد حتى اللحد . أو الصلاة حتى اللعن بالعرق والآلام والأسى* . أنتج فولْفْلِ أسطورة خاصة ذات متاهات لاحد لها فاصيًا نفسه وخافيًا لها فى عديد من البدائل مثل < دُوفِى > و < أدولْفْ ڤولْفْلِ ، الباحث الطبيعى > و < الرسام المخطط والمؤلف ، أدولْفْ فولْفْلِ برْنْ . العامل على الأرض سابقًا > و < سانت أدولف ، المصيبة أمام الله فى مقاطعة جميع المجاذيب = مستشفى المجاذيب > ، و < سانت أدولف الثانى ، خُوصْ = خُوصْ = جَجِيْزَاخْ وعظيم = عظيم = عظيم = الله أو الجابر ، الريِّس = العسكرى = القائد ، موسيقى = مدير وصياد = اللواء العظيم = الله الأب = مارد أوسَفَر = الطليعة > .

وتكمن روح الطليعة فى أعماله فى فن نسجه للنصوص ، وتوالى الأعداد ، وعرضه للصور ، والإيقاع الموسيقى ، وربط العناصر فى شبكات كثيفة . وهو يعامل الأصوات والعوالم كعناصر تصويرية ، أو يركِّب الصور والكلمات ليوحى بالصوت والإيقاع لحركة حلزونية تنبض بالهواجس .

كذلك أنتج فْرِيدْرِيشْ جْلاَوْزَر ( ١٨٩٦ ـ ١٩٣٨ ) أجزاء كبيرة من عمله عندما كان نزيلا فى ملجأ . وقصته *الأفيون* هى قصة تستثير المشاعر عن الآلام التى تصيب مدمنيه . ويمكن تتبع تقلبات حياته البائسة فى خطاباته التى أصدرها بِرْنْهَارْدْ إخْتِه فى جزءين .

بَدَعَ جْلاَوْزَر الشخصية البوليسية التى لا مثيل لها للرقيب شْتُودَرْ ، مضيفًا بعدًا نفسيًا واجتماعيًا ـ نقديًا للقصة البوليسية فى رواياته مثل *إرْفِين شْلُومْبَفْ ، القاتل* ( ١٩٣٦ ) ، و *تاْتُو يحكم* و *الصينى* ( ١٩٣٩ ) . لا ينتمى شْتُودَرْ إلى النوع العادى من المخبرين الذين يستخدمون تفوقهم البارد للقبض على المذنبين . فهو يعانى من الظلم أثناء حياته المهنية ، ويفهم الحقد والخوف من الدخيل . ولأنه يحس متى يشعر المتهمون أنه أحيط



بهم ، لذلك فهو غالبًا ما ينجح فى كسب ثقتهم ، وحملهم على الاعتراف . وأحيانا يتغلب عليه شعور بالشك فى أن حل قضية فردية باسم القانون هو هجوم على المظهر ، وليس السبب . كان جْلاَوْزَر يعرف العالم الذى كتب عنه . فقصة *مَاتُو يحكم* مثلا تحدث فى مستشفى للأمراض النفسية . ولم يكن جْلاَوْزَر غريبا على شراك التحويل إلى التحليل النفسى والذى يقع شْتُودَرْ أيضا فى شراكه ـ فهو مَرّ بالموقف بمحلله النفسى الذاتى مَاكْسْ مولِرْ ، الذى يدين له بالكثير . كذلك مَرَّ شخصيا بتجربة الفرقة الأجنبية ، وآثارها فى روايته الأولى *جُورَ امَا* ( ١٩٢٨/ ٢٩ ) ، والتى لسبب غير مفهوم لم تجد ناشرًا إلا بعد مماته ، بالرغم من أن وصفه المكثف مع بساطة الرسائل التى يستخدمها لهو أمر فريد فى الأدب الألمانى .

وهَانْس مورْجِنْتَالَرْ ( < هَامو > ، ١٨٩٠ ـ ١٩٢٨ ) < شاعر آخر دخيل > ، أو < خارج اللعبة > كما يصفه دِيتَرْ فْرِيْنْجِلِ . اشتغل فى سيام كجيولوجى من ١٩١٧ حتى ١٩٢٠ ، وقدّم أول تحوّل أدبى له فى تجاربه هذه فى *مَتَهَارِى . صور من أدغال ماليزيا وسيام* ( ١٩٢١ ) . حاول مورْجِنْتَالَرْ أن يتجاوز الغرابة من وجهة نظر أوروبى أتعبته المدينة محاولاً أن يظفر بتفهم حقيقى للسكان الأصليين . وهناك كتاب آخر أكثر تصلبًا فى هذا الاتجاه لم يجد ناشرًا سويسريًا إلا بعد وفاة مؤلفه وهو *جَادْشَا بُوتِى . مغامرة المنجم* ( ١٩٢٩ ) . وتصور أشعار مورْجِنْتَالَرْ أمراضه ( الملاريا ، السل ، إدمان الكحول ) واشتياقه للحب ـ الذى لا يستطيع تحقيقه لضيق ذات يده ، مع صراحة صارخة ، وجرعة طيبة من الدعابة السوداء ، ونظرة ناقدة لا ترحم . كذلك لم يُعرف الشاعر مورْجِنْتَالَرْ نفسه إلا بعد موته ، ويرجع ذلك قبل كل شىء إلى كتاب المختارات الأدبية الذى حرره كُورْتْ مَارْتِى بعنوان *أغنية الموت* .

أبدى ياكوبْ شَافْنَرْ ( ١٨٧٥ ـ ١٩٤٤ ) رد فعل مختلف جدا بالنسبة للضيق الثقافى فى سويسرا وسلوكها المحافظ ولكنه انتهى أيضا بطريقة مأساوية ، وإن كانت من نوع مختلف تماما . كان ابن جناينى ومستخدمة فى منزل ، تربى فى ملجأ للأيتام بعد موت أبيه المبكر وهجرة أمه . وفى رواية *يوهَانِس* ( ١٩٢٢ ) التى تعتبر رائعة أعماله يسوى حسابه مع العنف اللاإنسانى وقسوة الأساليب التى تعرض لها . قضى ست سنوات يتجول فى أوروبا كإسكافى رحّال . وترك شَافْنَرْ سويسرا بعد تفوقه وتميزه الأدبى بمؤلفه *كونْرَاد بِيلاَتَر* ـ < كان حظّى سيئا مع بلادى وهو ما لا أستطيع قبوله اليوم . إنها لا تزال مدينة لى بالتعليم > ـ ورحل إلى برلين ليستقر فيها ، وكثر إنتاجه هناك . بعد ذلك سائد

الاشتراكيين الوطنيين ورحب بوصول هتلر إلى الحكم . وبينما حققت له أعماله الأولى الاعتراف به كأعظم شعراء الملاحم الموهوبين فى سويسرا وحصوله على جائزة شِيلَرْ السويسرية ، فإنه أصبح الآن منبوذًا ، ومات فى ضرب شْتَرَاسْبُورْج بالقنابل سنة ١٩٤٤ .

٦ ـ فى مواجهة الخطر ، التحفظ الأدبى حتى منتصف القرن العشرين .

ما هو نوع الأدب الذى استطاع أن يؤكد نفسه فى سويسرا فيما بين الحربين ؟ وما نوع المؤلفين الذين استطاعوا أن يحققوا الاعتراف بهم وأن يتكسَّبوا ما يتعيَّشون منه ؟

على كل حال يبدو أن الأدب الشعبى والوطنى استمر دون أن يخفت . واستمرت العناوين القديمة مثل *عند المياه المقدسة* ( ١٨٩٨ ) لِـ يَاكوبْ كْرِيسْتوف هيرْ ( ١٨٥٩ ـ ١٩٢٥ ) ، وأيضا الأعمال الأحدث التى تدور حول الجنس والجريمة مثل *طريق الآلام* ( ١٩٣٤ ) لِـ چونْ كْنِيتِّل ( ١٨٩١ ـ ١٩٧٠ ) كقراءات مسلية مستحسنة بشكل عام .

واتبعت مَارِيَا ڤَازَرْ ( ١٨٧٨ ـ ١٩٣٩ ) فى كتابتها ما تقتضيه تقاليد التعاليم الإنسانية قبل كل شىء . كانت مؤرخة تعلَّمت فى الجامعة كما كانت البنت الوحيدة فى مدرستها الثانوية ، وحرَّرت المجلة الثقافية سويسرا فيما بين ١٩٠٤ و ١٩١٩ حيث ساندت أَلْبِنْ تْسولِنْجَرْ من بين مَنْ عضَّدتهم . وقصتها *فرنِى التى تستأصل الحشائش الضارة* ( من *عن الحب والموت* ، ١٩١٩ ) هى أكثر أعمالها شهرة . كذلك كان لِـ مَارِيَا فَازَرْ الفضل فى أن تشكل فى فترة مبكرة جدا أيديولوجية < الدفاع الروحى عن الوطن بخطابها المعنون *السويسرية الحية* ( ١٩٢٤ ) ، وهى فكرة سيكون لها شأن هائل خلال الحرب العالمية الثانية وقامت من أجل تحسين قَدْر المرأة بإذاعة صورة عن المرأة الطبيعية التى تقودها غريزة تضحية الأم ، وهى نظرة اكتسبت شكلا أدبيا فى روايتها *نقطة التحول* ( ١٩٢٩ ) .

ورحَّبت ڤَازَرْ برواية *مَاتَابوسْكَا* لِـ سِيسِيلْ إِينِسْ لوسْ ( ١٨٨٣ ـ ١٩٥٩ ) كَـ < كتاب عظيم لمشاعر الأمومة > .

زاد الاهتمام المتجدد فى القِيَم التى تولدت عن الإحساس بالارتباط بالطبيعة مما أدَّى إلى فتح الباب لمواضيع أصبحت ملحة اليوم أكثر من أى وقت مضى . فمثلا تصف رواية سِيسِيلْ لَوْبِرْ ( ١٨٨٧ ـ ١٩٨١ ) *طبيعة صامتة* ، كيف أن قصر النظر فى البحث عن الربح يؤدى إلى تدمير منظر فريد لإحدى الجزر . وتؤكد بالمثل رواية *الرَّائى الأعمى* ( ١٩٣٠ ) لِـ تْرَاوْجوتْ فوجِلْ ( ١٨٩٤ ـ ١٩٧٥ ) أن الرجوع إلى القِيَم الإنسانيه حتى ولو



جاءت باسم الدفاع الروحى عن البلاد لا يجب بالضرورة أن ينتهى إلى إحساسات وطنية عمياء ، وإنما يمكن أن تقوم على أساس جهاد النقد الذاتى من أجل التجديد . ويؤيد فُونْكَرْ وهو ناشر للصحف وأحد الأحرار السياسيين توسيع الديموقراطية بالوسائل القانونية ، لكن داخل عائلته الشخصية فإنه يتصرف كمستبد إقطاعى . وترغمه أزمات عائلته وإصابته بالعمى الكامل إلى إعادة التفكير ليرى أن الديموقراطية وثيقة الصلة بشكل الحياة اليومية .

ويرى كثير من معاصريه أنه تمادى فى الرواية النقدية للحياة الحديثة . . وباعتباره كان ناشرا لِـ < سلسلة ـ بوجِنْ > فى دار نشر تْشُودِى فإنه كان عنصرا هاما فى التعريف بالأدب السويسرى الحديث .

بالطبع نجد أيضا فى أدب ما بين الحربين الأصوات التى تتبع < اليسار > والتى تنتقد المجتمع صراحة . فقام الصحفى المحارب كَارْلْ أَلْبِرْتْ لوسْلِى ( ١٨٧٧ ـ ١٩٥٩ ) بتحويل وصمة عار أصله إلى جدل هادف ينتقد المجتمع . كان ابنا غير شرعى لامرأة تعمل فى البيوت ، وقضى صباه فى ملاجىء الأيتام والإصلاحيات . وفى ١٨٩٩ فرَّ إلى باريس ، واكتسب لنفسه هناك ثقافة واسعة عن طريق التعليم الذاتى . وعند رجوعه إلى سويسرا ، أسَّسَ جريدته الخاصة فى ١٩٠٤ . وظهرت مجموعة من مقالاته فى ١٩٠٦ تحت عنوان : *بومْبْلِيتْس* • *والعالم* . وشَنَّ لوسْلِى حملات عنيفة ضد اعتقال الدخلاء فى مختلف المنشورات الأدبية والصحفية من بينها مثلا *الحياة فى إصلاحية* [ رواية ، ١٩٢٤ ] ، و *العدالة الإدارية ومعسكرات الاعتقال السويسرية* [ كتيب ، ١٩٣٩ ] . ومن ١٩٢٧ شن حملات متكررة ضد معاداة السامية . كذلك شهرته كتاباته باللهجة ، وهى أعمال أدبية خالية من أى عاطفة أو تمجيد للوطن : من بينها *وادى إِمِّيتَاف الذى يخصنى* ( ١٩١١ ) . وعندما انحسر أدب اللهجة السويسرى وأصبح قاصرا على الأدب الشعبى وجاء ممثلون ضيقو الأفق يمثلون الدفاع الروحى عن البلاد يحاولون أن يجعلوا من اللهجة لغة الكتابة فى سويسرا الألمانية ، فإننا نجد لوسْلِى المتكلم بلغتين والذى سبق له بالفعل فى ١٩١٤ أن حذَّر من الهوة بين سويسرا المتكلمة بالألمانية وسويسرا المتكلمة بالفرنسية لا يلبث أن يرفع صوته منتقدًا هذا الوضع من جديد ( *الألمانية السويسرية . تعليقات على حركة اللغة السويسرية* ، ١٩٣٧ ) وجعل اللهجة مقصورة على الشعر فى عمله هو شخصيا .

وعندما زادت حدة التوترات الاجتماعية فى سويسرا أيضا فى أعقاب الأزمة الاجتماعية وتدخل الجيش ضد المضربين فى جنيف وقتل برصاص البنادق ١٣ عاملا ، نشر يَاكوبْ بورَزْ • ( ١٨٨٢ ـ ١٩٧٥ ) فى الجريدة الزيوريخية < حق الشعب > بتاريخ ٧ ديسمبر

• بإمالة واو بومْبْلِيتْس إلى الياء لذلك وضعنا نقطتى الياء تحتها .

• بإمالة واو بورَزْ إلى الياء ولذلك رسمنا نقطتى الياء تحتها .

١٩٣٢ التماسه لقبوله فى الحزب الاشتراكى الديموقراطى . وأصبح بورز بعمله الساخر المكتوب باللهجة *شعب من الرعاة* (١٩١٨) فى مقدمة كُتّاب المسرحية الساخرة الكباريه السويسرى . وفى روايته النقدية *لايمكن للمرء أن . .* (١٩٣٢) نجده يستخلص أيضا النتائج الفنية من انضمامه إلى الحزب . وفى نغمة تعليمية يكشف كتابه هذا عن التناقض بين البورجوازية القوية ماليا وادّعاءات التحرر : فالمرء لايمكن أن يكون إنسانيًا ومالكا لمصنع فى نفس الوقت . وتحكى رواية *عاصفة فوق شْتِيفْلِيس* (١٩٣٤) عن امرأتين تقفان موقفا شجاعًا ضد مؤيدى النازية فى قرية سويسرية خلال الأزمة الاقتصادية . وتعرض *الحقل الأحمر* (٣ أجزاء ١٩٣٨ ـ ٤٨) وهى سلسلة روايات لم تكتمل عن انهيار الاتحاد الكونفدرالى القديم فى عهد الثورة الفرنسية وبناء سويسرا الحديثة على أنقاضه كخطوة تاريخية تقدمية .

وتصوِّر إليزابِتْ جِرْتَرْ (١٨٩٥ ـ ١٩٥٥) فى روايتها *المطرِّزون* (١٩٣٨) ظروف العمال الرهيبة ومحاولاتهم البائسة لإنقاذ أنفسهم وعائلاتهم فى قرية يسيطر عليها صاحب مصنع . وكان لابد لهذا الكتاب وهو أول تصوير شامل للشعب العامل فى حياته اليومية فى سويسرا أن تُنشره المؤلفة نفسها ، بالرغم من أن إليزابِتْ جِرْتَرْ سبق لها أن قدمت بروايتها الأولى *الأخت الممرضة ليزا* كتابًا نال احتراما كبيرا ، تصور فيه بدون تزويق العمل اليومى للأخوات الممرضات اللائى كانت المؤلفة تعرفهن بخبرتها الذاتية للمهنة .

ونجد ألْبِينْ تْسولِينْجَرْ (١٨٩٥ ـ ١٩٤١) يتعد خطوات واسعة بعمله الفنى ذى الأوجه المختلفة عن الخنادق السياسية والأيدلوجية التى كانت تمزّق الحياة الثقافية فى سويسرا فى الثلاثينات ، لكن بما يعنى أيضا أنه كان عليه أن يتفاهم مع هذه القوى المعارضة فى كتاباته . ومن ١٩٢٣ حتى مماته كان تْسولِينْجَرْ يتكسب معاشه كمدرس بالمدارس الابتدائية كما أنه اشتغل بالعمل الصحفى ـ فحرر فى ١٩٣٦ مجلة < الزمان > التى كانت مع الأسف قصيرة الأجل ـ وهو بعمله هذا يعتبر أحد أفضل النقاد السويسريين المتكاملين فى زمانه ، والذى رفض مثلا أن يستوعب موقف سويسرا الرسمى من الحياد المزعوم تجاه أحداث الحرب الأهلية الأسبانية ، ذلك الموقف الذى كان فى حقيقته مواليًا للفاشية . وبالفعل بيَّنت رواية *نصف إنسان* (١٩٢٩) أن الفنان الذى يتقوقع فى عالم تخيلاته لابدّ وأن يذْوى ويضيع بَدَدًا كإنسان . ويبقى سؤاله قائمًا : < ماالذى يجب علىّ أن أفعله مع هذا الحاضر الذى يفشل أمام القلب ؟ > وتفصّل رواية تْسولِينْجَرْ الثانية *القلب الكبير* (١٩٣٩) هذا المأزق . فهو واقع بين عدم الرضا بالفن وبين عدم الرضا بالواقع فيسلك طريقًا غير



تقليدى بالامتناع عن اختراع حل خيالى . وإذ فتح تْسولِينْجَرْ الرواية لمشاكل زمانه ، فإنه اعتبر الشعر بُعدًا تجريبيًا مستقلا يرتفع على تناقضات زمانه فالشعر < وسيلة للمعرفة نصل معه إلى بعد لا يمكن لنا الوصول إليه لا بواسطة العقل من ناحية ولا الإحساس من ناحية اخرى > . وله أربعة دواوين من الشعر *أشعار* (١٩٣٣) *الفجر الذى تضيئه النجوم* (١٩٣٦) ، *سكون الخريف* (١٩٣٩) ، *بيت الحياة* (١٩٣٩) ألّفها من حين إلى آخر خلال أسابيع قليلة وتعتبر من أهم ما أُنتج من الشعر فى سويسرا فى قرننا هذا < فالسر محفوظ لديه بالفعل فى اللغة ، فى تلك الأشعار التى لا نستطيع أن نتنبَّأ فيها أبدا بما سوف يحدث والتى توحى إلينا بأنها مرتجلة بقوافيها الجريئة للغاية وتركيبها اللغوى الذى نكاد نتوه فيه احيانا > (إمِيلْ شْتَايْجَرْ) .

ثم نجد رواية *مرآة سويسرا* لشاعر سويسرا الوسطى مَايْنرَادْ إنْجْلِينْ (١٨٩٣ ـ ١٩٧١) ، قبل الحرب العالمية الثانية بقليل التى أتمَّها بعد سبع سنوات من العمل وهى تركيب أدبى وأشعة سينيه تشخيصية لتأكيد سويسرا لذاتها فى الحرب العالمية الأولى . ويذكّرنا التكوين الهادىء المتمكن القوى لهذا العمل الذى تزيد صفحاته عن الألف بموضوعية علم الجمال لدى بَاوْهَاوْسْ . تبدأ الحَبْكة بمناورات الجيش السويسرى فى ١٩١٢ التى يقوم إمبراطور ألمانيا بالتفتيش عليها ، وتنتهى بقمع الإضراب العام فى ١٩١٨ . ويختار إنْجْلِينْ عائلة بورجوازية من أصل فلاحين ذات فروع عديدة لكى تستجيب كمفاعل زلازل لترددات الأحداث التاريخية العالمية . ويجسد كل عضو فى العائلة تيارًا تاريخيًا هامًا . وعلى العكس تبدو هذه العائلة بعيدة عن كل مثالية عاطفية وكأنها نموذج فعَّال لسويسرا باعتبارها أمة تقوم على الإرادة : فتضامنها فى خطر ، ويجب على العائلة دائما أن تكرر تأكيدها بإحساسها باتحادها ، وهى لاتستطيع أن تنجح فى ذلك إلا بسبب ظهور وسطاء أهل للثقة فى الوقت المناسب ، ولأن سياسية < وقف إطلاق النار المبكر > كما يحدث فى المناورات العسكرية أمر مقبول فى أساسه كنموذج للسلوك فى كل من الحياة الشخصية والسياسية . وتصبح الإرادة الواعية للتهادن فى مؤلف مَايْنرَادْ إنْجْلِينْ عنصرًا ذا هيكل أدبى : فيتجنَّب التطرف ويرفضه بشكل بات . وعندما راجع إنْجْلِينْ الرواية للطبقة الثانية (١٩٥٥) ، فإنه دَفَع هذا المظهر باسم الانغلاق الكلاسيكى إلى درجة التشويه الذاتى . لذلك فإنه كان من أعراضه ضيق المناخ العقلى حتى فيما قبل الحرب العالمية الثانية أن لم يجد إنْجْلِينْ ناشرًا لتحفته الأدبية فى سويسرا . كان ظهور *مرآة سويسرا* فى ١٩١٨ بواسطة لـ . شْتَاكْمان فى لَيْبْزِيخْ .

أثار تزايد التهديد ضد الاستقلال السويسرى من جانب ألمانيا النازية بعد ١٩٣٣ مناخًا من الاتفاق الجماعى ناجم عن الإكراه . وكَسَبَ الرأى الخاص بالمشاركة الاجتماعية مزيدًا من القوة بين أصحاب الأعمال والعمال ، وفى ١٩٣٧ عُقدت اتفاقية سلام فى صناعة الصلب . ووَجَدَتْ روح الجماعة والكفاح هذه التعبير الكامل عن نفسها فى المعرض الفدرالى لسنه ١٩٣٩ . لم يكن الدفاع الروحى عن الوطن إطلاقًا قضية حزب واحد فى البداية . فكان للجناح اليسارى من المثقفين مؤلفون مثل لوسْلِى ، وبيورزْ* ، وتسوليِنْجَرْ الذين كانوا يشعرون بأنهم سويسريون وديموقراطيون وكانوا يصيغون تصوراتهم . وما كان يتصوره هؤلاء الرجال عن روح الدفاع عن البلاد فإن مَاكْسْ رِيخْنَرْ حدده بمنتهى الدقة فى خطاب له إلى فَالْتَرْ مَايَرْ بتاريخ ٢٥/١/١٩٣٣ : < دائما ما يبدو لى وكأنه توجد اليوم فرصة كبيرة فى أننا لا يجب بالضرورة أن نساير النزعة القومية التى تحوِّل الأمم إلى كُتَل من الغباء لا علاج لها > . لكن فى نهاية ١٩٣٨ اضطر رجل الكنيسة كَارْلْ بَارْتْ إلى الإقرار بأن الدفاع الروحى للأمة تَفَسَّخ إلى < صورة كاريكاتيرية ساخرة لنزعة قومية هِلْفِيتية جديدة > .

أظهر اتحاد الكتاب السويسريين أحد أشكال هذه النزعة القومية الهلفيتية ، بسياستهم المثيرة للخجل بالتمادى فى الاهتمام بمصالح أعضائه فقط على حساب المؤلفين الموجودين فى المنفى الذين حاولوا نشر أعمالهم فى سويسرا . ومثال آخر على ذلك كان هوالر أى الجمالى البشع الخاطىء لـ إدْوَارْدْ كورّودى فى *جريدة زيوريخ الجديدة* أن الذين هاجروا من ألمانيا لم يكونوا الشعراء وإنما كانت صناعة كتابة الرواية فقط ـ هذا التعليق الذى تسبَّب فى أن يترك تومَاسْ مَانْ تحفظه المعتاد ويعجِّل بمغادرته من سويسرا إلى الولايات المتحدة .

نلاحظ فى مجال الأدب < ردة > قوية للشخصيات البطولية لسويسرا القديمة تَلْ ، فِينْكِلْرِيدْ ، نِيكْلَاوْسْ فون فْلويِه** . ويُعتبر ما أنتجه مَايْنْرَادْ إِنْجْلِينْ بسلسلة قصصه *شباب شعب* (١٩٣٣) أفضل شهادة أدبية على ذلك . وكان تقوية ودعم ثقافة مهرجانات وتمثيليات الأعياد التقليدية والعناية بالمسرح التاريخى من الخصائص المميزة لتلك الفترة . وجاءت أفضل مساهمة لكلا النوعين من الكاتب المسرحى سيزَارْ فونْ آرْكْس (١٨٩٥ ـ ١٩٤٩) ، مثلا مسرحية *أرض بلا سماء* (١٩٤٤) و مسرحية *الاحتفال بالاتحاد* (١٩٤١) بمناسبة الذكرى الـ ٦٥٠ للاتحاد الكونفدرالى . لكن حتى خلال فترة الدفاع الروحى عن الوطن ، استمرت بعض < المسرحيات > (كيزَرْ ـ لَايِسِيبَاخْ / شْتِزْنْ) الناقدة لسويسرا ممكنة بالتأكيد ، مثلا *قاذفات قنابل على اليابان* لـ فِرْنَرْ يوهَانْس

* بإمالة واو بورزْ إلى الياء ، ولذلك وضعنا نقطتى الياء تحتها .

** بإمالة واو فْلويه إلى الياء . لذلك وُضعت نقطتا الياء تحتها .



جُوجِنْهَايْم ، وهى مسرحية تعالج سياسة سويسرا المثيرة للجدل فى تصدير السلاح .

يميل مَنْ يرى كيان السويسرية فى استمرارية أبطال القرون الوسطى إلى أن يقللوا من أهمية تأسيس الدولة الفدرالية فى ١٨٤٨ ، ومن أهمية سقوط الاتحاد الكونفدرالى القديم فى أعقاب الثورة الفرنسية . يمثِّل هذا بشكل نموذجى ثلاثية رويِرْتْ فيزى (١٨٨٣ ـ ١٩٧٢) *مدينة الآباء* (١٩٤١) ، *مدينة الحرية* (١٩٤٤) *مدينة السلام* (١٩٤٤) ، وأفضل كتاب لـ فيزى هى روايته *العسكرى فِيِنْف* (١٩١٧) والتى ظهرت أيضا فى فيلم ناجح ، وهو يحاول أن يجعل فكرته منطقية معقولة فى أن شبابًا من دوائر النبالة الزيوريخية قام بحماية جوهر الاتحاد الكونفدرالى القديم أى الإخلاص للمجتمع وللبلاد خلال اضطرابات الثورة . كانت سويسرا تبدو لـ فيزى تمثل الدفاع الروحى المحافظ المتمسك بالقِيَم التقليدية وكأنها جزيرة لم تمسها اضطرابات الحرب العالمية الثانية والتى فَرَضَ عليها القدرُ المسئولية التاريخية فى الحفاظ على الميراث الثقافى وإدارته وتنميته حتى تثوب أوروبا التى مزقتها الحرب إلى رشدها . وتتجاوب وجهة النظر هذه للأشياء مع الإدارة للقيام بأعمال تهدف إلى إقامة صرح هذا الميراث وتحويله عن طريق عرضه باعتباره كما إيجابيا واحدا . وهناك مثل آخر متأخر لهذا وهو رواية *الكل فى الكل* (١٩٥٢ ـ ٥٥) لـ كُورْتْ جُوجْنْهَايْم (١٨٩٦ ـ ١٩٨٣) وعليه فإنه لايمكن الكلام عن ساعة الصفر لحدوث تغيرّ أساسى فى نهاية الحرب بالنسبة للأدب السويسرى باللغة الألمانية . فى الواقع فإنه يمكن القول بأن الاشتراكية الوطنية كعدوة مدمرة للثقافة خَلَفَتها وبصورة مطابقة العدوة التالية المخربة للثقافة وهى الشيوعية .

كَبَتَتْ موازناتُ الأعمال هذه النظرةَ النقدية الذاتية بأن القِيَمَ التقليدية التى زُعِم تجربتها واختبارها أثبتت أنها فشل ذريع فى النضال ضد بربرية كل من الاشتراكية الوطنية والستالينية . لكن هذا لم يعترف به إلا الكُتَّاب القادرون على تحطيم نماذج التفكير المستمر والذين يستطيعون أن يعطوا شكلا أدبيا لهذا التحطيم . بالتالى لن تتبق فعلاً من بين روايات ـ الموازنة لما بعد زمن الحرب إلا رواية واحدة : *فِيِنتَا* (١٩٥٥) لـ هَانْسْ آلْبِرْخْتْ موزِرْ (١٨٨٢ ـ ١٩٧٨) . الذى تحرر من اعتبار سويسرا حالة خاصة ، ولايرى فيها جُزرًا خرجت من الحرب مصونة . وأوربا ككل بالنسبة له حضارة ابتلعها البحر ، لم يتبق منها إلا شظايا . وإن الحاضر الخيالى الذى ينظر به النص نظرته الأثرية الارتدادية إلى الماضى على فِيِنتَا ـ أوربا هو الذى رسم موقف الإنسانية فى الهاوية فنحن نبحث عما ينقذنا لكننا لانستطيع أن نجده فى القِيَمِ التقليدية ، إنه يظهر فقط فى سلبيته نتيجة لنقائصه .

انبثقت حوافز تجديدية هامة خارج الينبوع الأصل فى فترة الدفاع الروحى عن الوطن التى امتدت بعيدًا إلى داخل الخمسينات . فكتب لُودْفِيغ هولْ ( ١٩٠٤ ـ ١٩٨٠ ) معظم عمله الرئيسى ، *الملاحظات أو عن المصالحة الهادئة* فى هولندا قبل رجوعه إلى سويسرا فى ١٩٣٧ . ونُشر أول جزء فى ١٩٤٤ ، بينما لم يُنشر الجزء الثانى إلا بعد عشر سنوات . كتب هول نثرا يتميز بالتأمل والتفكير حيث الأمل فى الوصول إلى الدقة المتناهية يجعل اللغة تنكسر باستمرار إلى شظايا ، ومع ذلك تستمر فى الدوران بلا توقف على محاور تجارب أساسية مثل العمل والفن والموت .

انتحرت لورِبرْجَرْ ( ١٩٢١ ـ ١٩٤٣ ) حتى قبل ظهور كتابها الوحيد *التل الرحيم* ( ١٩٤٤ ) ، يبدو فيه المنظر الطبيعى لسويسرا كأجانب رافضين للحياة ، جالبين للموت . ولم يستطع أَلِكْسانْدَرْ كْسافَرْ جْفِرْدَرْ ( ١٩٢٣ ـ ١٩٥٢ ) أن ينشر فى حياته إلا جزءًا واحدًا من الشعر : *قبعة الحديد الزرقاء* ( ١٩٥١ ) . شَعَرَ بالضيق من ضغوط مهنة لايحبها ، وهَزَّته صدمة الحياة العسكرية ، واستنزَفَته مطالب زواجه المبكر ، فهرب من سويسرا إلى آرْلْ فى ١٩٥٢ حيث انتحر هناك . وبعد وفاته ظهرت له نصوص نثرية *من المحتمل ان يكون الجو عاصفا* ( ١٩٥٧ ) يعلن فيها بلغة حادة نبذه لسلطة الدولة ، التى يجعلها تقابل < استبداد الفرد > . كذلك ظهرت أشعار مختارة بعد وفاته *برسيم الفجر* ( ١٩٥٥ ) و *حلم الغابات* ( ١٩٩١ ) .



## ٧ ـ ماكْس فْرِيشْ وفْرِيدْرِيش دورِنْمَاتّ

فى منتصف الخمسينات نجح اثنان من المؤلفين فى سويسرا المتكلمة بالألمانية فى أن يحققا الاعتراف بهما فى الأدب العالمى : ماكْس فْرِيشْ ( ١٩١١ ـ ١٩٩١ ) بروايته *شْتِيلَّر* ، وفْرِيدْرِيش دورِنْمَاتّ ( ١٩٢١ ـ ١٩٩٠ ) بمسرحيته الكوميدية *زيارة السيدة العجوز* ( ١٩٥٦ ) . ويظهر توازٍ فى مجرى حياة هذيْن المؤلفيْن بالرغم من اختلافهما يمكن تتبعه فى مسرحيتى *أَنْدورًا* ( فْرِيشْ ١٩٦١ ) و *الفيزيائيون* ( دورِنْمَاتّ* ١٩٦٢ ) ويبدو أن هذا التوازى ظهر مرة أخرى بعد موتهما . فكتب إلزِبتْ بُولْفَرْ < إذا ما تذكَّر المرء الجو الفكرى لتلك الفترة فإن فْرِيشْ و دورِنْمَاتّ* لايبدوان كممثلَيْن ولكن كدخيلَيْن بارزَيْن ، كمتحدثَيْن للأفضل أو الأسوأ يجب ملاحظتهما ونعجب بهما أونعارضهما . >

بدأماكْس فْرِيشْ وهو الأكبر سنا عمله الأدبى فى الثلاثينات ، وحقق شخصيته الفريدة منتهجا طريقا طويلا ممتلئا بالصعاب ، كما تحققَ له النجاح بيومياته *كراسة الرسم المُجْمَل ١٩٤٦ ـ ١٩٤٩* ( ١٩٥٠ ) التى صَدَرت من دار نشر سُورْكَامْبْ . تلك اليوميات التى يمكن أن نعتبرها من نواحٍ عديدة بمثابة الأرضية الأساسية لكل أعماله . ويسمح هذا الشكل المفتوح أن يستغل المؤلف كل إمكاناته اللغوية ويستخدم فْرِيشْ اليوميات الأدبية ليجعل لسؤاله الذى لانهاية له عن نفسه وعن العالم شكلا محسوسا ، وهو ما يستدعى التخلى عن ادِّعاء العصمة الفاشية ، ومخاطبة القارىء بأسلوب الحوار ، وصياغة نتائج لانهاية لها للحظة ذاتها .

وتَضَع اليوميات الوصية الثالثة ـ لاتعمل لنفسك صورة أبدا ـ جنبًا إلى جنب مع الدولة الصغيرة أَنْدورًا وهى صورة خيالية لسويسرا ، يقترب فيها فْرِيشْ لأول مرة من قضية جدلية أساسية لكل أعماله وهى : عدم تطابق الواقع والصورة من ناحية ، والاحتياج إلى الصور من ناحية أخرى كمدخل للوصول إلى العالم . تبدأ روايته *شْتِيلَّر* ( ١٩٥٤ ) بعبارة : < أنا لست شْتِيلَّرْ > . وجميع محاولات شْتِيلَّرْ فى الهروب باختراع القصص تحبطها رغبة الناس الشديدة حوله فى أن ينسبوا شْتِيلَّرْ إلى صورة شْتِيلَّرْ . ويختفى الحاضر لكل الطرفين فى مثل هذه المنازعات ، وتنقضى الحياة بغير حياة وفى *اسمى جَانْتِنْبَايْن* ( ١٩٦٤ ) تَرِدُ جملتان متعارضتان ، إحداهما جادة منتجة < أنا أتصور > ، والأخرى استخفافية < أنا أجرب الحكايات مثلما أجرب الملابس > وكأنهما حافزان متطابقان .

كذلك يناضل فْريش فى يومياته من أجل اتخاذ موقف مسئول من الحرب . كانت اول مسرحية تُعرض له مباشرة بعد انتهاء الحرب على مسرح زيوريخ هى : *الآن يغنون مرة أخرى* (١٩٤٥) وهى محاولة للإجابة على أهوال الحرب بطريقة فنية وأن يثير الأخوة العالمية جماء ضدها . ويَرُدّ فْريش فى *اليوميات* على الانتقادات التى وُجّهت إلى هذه المسرحية . وكان شكل رَدّه ذا معنى : فينشر محاولات لم تتم ليرد على خطاب لعضو سابق فى الجيش كان فى ستالينجراد وينكر على سويسرا التى لم تدخل الحرب حق التعليق . ويبرر فْريش من ناحيته شرعية مساهمتها فى المناقشة محتجًا أن سويسرا هذه التى كانت معفاة من الحرب هى التى تستطيع أن تتكلم عن الحرب بلا ضغينة . ويتضح من نشر هذه الشذرات فى اليوميات الأدبية تلك الشذرات التى لم يسبق لها أن أُرسلت كخطاب أن : الأفراد ليست لديهم الفرصة فى أن يتفاهموا مالم يساهم الجمهور أيضا فى مناقشاتهم ، وهذا ما صاغه فْريش بعد ذلك فى عنوان خطبة له .

فَتَح نجاح اليوميات أيضا الطريق للكاتب المسرحى فْريش لكى يصل إلى المسرح . وعُرضت سلسلة من المسرحيات المثيرة للإعجاب بالتعاون الوثيق مع مسرح زيوريخ فيما بين ١٩٤٥ و١٩٦٨ كان من بينها *سور الصين* (١٩٤٦) ، *الكونت أُودَرْلَنْد** (١٩٥١) *بِيدَرْمَانْ ومثيرو الحرائق* (١٩٥٨) ، *أَندورًا* (١٩٦١) *سيرة حياة* (١٩٦٨) .

تقدم لنا ، *اليوميات ١٩٦٦ ـ ١٩٧١* الفن التركيبى والإيجاز الشديد فى التعبير مما يميز أعمال فْريش المتأخرة ، وتكشف عن مؤلف لم تعد سويسرا بالنسبة له عدوا أو نموذجًا يُحتذى وإنما أصبحت مكانا لصراعات عنيفة : الكراهية ضد العمال الأجانب الذين يُعتمد عليهم فى الواقع ، الكراهية ضد الشباب الذين لايريدون أن يدخلوا فى العش المُعَدّ لهم ، الكراهية ضد الأدب الذى يكشف عن التناقض والنقص بدلاً من أن يكرّس نفسه فى سذاجة نبيلة لتجميل البرج العاجى . ويسأل الناس أسئلتهم بعنف لايكل يستمد قوته من الوعى بالموت . ومما هو جدير بالملاحظة هى استمارات الأسئلة والتى لاتهدف إلى الحصول على إجابات فعلية بقدر ما هى حالة من الوعى بالذات تعوق الإجابات .

وعَمَلُ فْريش الأساسى فى الفترة المتأخرة *الإنسان يظهر فى الدهر الرابع* (١٩٧٩) هو تأمل فى فناء الإنسان . إذ يحاول الهر جَايْزَرْ الذى يعيش فى قرية جبلية فى التِّيسِينْ معرَّضًا لمخاطر الطبيعة ، ومهدَّدًا من الداخل بأعراض الشيخوخة والعزلة أن يتأكد من أنه لايزال موجودًا بتمسُّكه بما يعرف وبما يكتب : فلا يجد إلا شذرات . يلصق قصاصات من الورق على الحيطان ـ داخل النص ـ : ويصرخ الفزعُ من الموت بلا صوت منبعثًا من مقال

* بإمالة واو أُودَرْلَنْد إلى الألف ، ولذلك رَسَمْتُ الألف فوقها لبيان تلك الإمالة فى النطق .



< السكتة الدماغية > المقتطع من موسوعة . ويجب على الهر جَايْزَرْ أن يثبت أنه لايزال حيا . فيبدأ رحلة مشى شاقة تاركا الوادى الذى فصله انهيار جبلى لا لشىء إلا لأن يرجع إلى الجانب الآخر من الممر : فليس هناك من مهرب . ويمكن للناس الذين يظهرون فى الدهر الرابع أن يختفوا مرة أخرى ، فمن الممكن تخيُّل الطبيعة بدون الإنسان . وتنبؤ فْريش الأدبى بنهاية الإنسان خالٍ من الازدراء الساخر للحياة . وترتبط كل جملة مثل النص ككل بفردية الشخص المجرَّبة حسيا .

هناك عبارات معينة فى *٢١ نقطة للفيزيائيين* ترتبط ارتباطا وثيقا ببحث مَاكْس فْريش عن الانفتاح كشريك : < مايهم الجميع ، لايحله إلا الجميع . ويجب أن تفشل كل محاولة فردية لأن تحل لنفسها مايهم الجميع . > لكن دورِنْمَاتّ* يشك فى قوة الالتماس التنويرى للجمهور . وبالفعل فى ١٩٥٦ عندما وصل إلى العالمية بخبطة واحدة بكوميديته *زيارة السيدة العجوز* ، فإنه يعلن فى إحدى المحاضرات : < كل ما هو جماعى سينمو ، لكن معناه الروحى سينكمش . والفرصة لم تعد موجودة إلا لدى الفرد فقط . وعلى الفرد أن يتحمَّل العالم . [ . . . ] فالكاتب تخلى عن محاولة إنقاذ العالم . إنه يخاطر مرة أخرى بتشكيل العالم وأن يعمل صورة لشكله الذى لاصورة له . > (*من أهداف الأدب فى زماننا*) .

يرى دورِنْمَاتّ* أن واجب مسرحه هو أن يبدأ قصة ويفكر فيها إلى النهاية . < والقصة ينتهى التفكير فيها بعد أن تأخذ أخطر تحولاتها الممكنة > . وتتضمن هذه الجمل أدب دورِنْمَاتّ* < الكوميدى > : قصة ـ قطعة ممثلة للواقع ـ تُحلَّل ، وتُشَرَّح إلى عناصر وهياكل متصلة والتى بدورها يُعاد تركيبها من جديد عن طريق التخيل المنطقى . والنتيجة هو تصوير فنى لعالم ممكن . ويهدف اختيار < أخطر هذه التصاوير > إلى إغاظة المتفرجين وإخراجهم من سباتهم وبلادتهم العقلية الطبيعية بتقديم الإغراء الجمالى للمنطق المتناقض وأن يخلعوهم من كسل ضميرهم بإعطائهم جرعة خوف من القيامة ونهاية العالم . وفى سياق علم الإنسان لِـ دورِنْمَاتّ فإن هذا الفهم معقول جدا . ويعتبر دورِنْمَاتّ الحقيقة الطبيعية والاجتماعية ـ والتى يراها أصبحت واحدة فقط من بين الإمكانات العديدة غير المحتمل حدوثها لتحقيق الواقعية الفعلية ـ محددًا غير قابل للتغيير ، فإنه يرى أن الإنسان حر : فله دائما وفى كل لحظة الفرصة لأن يساير الركب أو يتجنبه . وتصبح الحرية بذلك مسئولية كل فرد لكى يبقى بعد الواقع الذى لايمكن التحكم فيه فى متاهاته التى لايمكن التنبؤ بها سواء كان ذلك بأدائه دورا أو بعدم أدائه لهذا الدور . ويقدم دورِنْمَاتّ أوجز عمل

* بإمالة واو دورِنْمَاتّ إلى الياء ، لذلك وُضعت نقطتا الياء تحتها .

لعلم الإنسان الأدبى هذا والذى يمكن أن يوصف بأنه نوع من الكالفينية الدنيوية فى قصيدته المصورة المتأخرة : *المِينوتورْ . قصيدة غنائية* (١٩٨٥) . ولكنه موجود أيضا بالفعل فيما يمكن أن نعتبره أفضل أعماله النثرية *النفق* (١٩٥٢) . و *رُومُولُوسْ العظيم* (١٩٤٩) هى أول كوميديا لِـ دورِنْمَاتّ فى هذا الاتجاه . إذ يُخفى آخر الأباطرة الرومان إرادته الواعية فى نزع السلاح خدمة للسلام ، وأن يكُفّ عن الدفاع عن الادعاءات الدموية للإمبراطورية الرومانية فى السلطة ، خلف قناع العبيط الذى يربى الدجاج ويمتنع عن التصرف . لكن خطته تفشل لأن مَنْ يقف مقابله وهو أُدُوَاكِرْ يتبع بالمصادفة نفس الهدف ، لكن كملك للقوط البرابرة فهو لايرى إلا طريقًا واحدًا لتحقيقه وهو : الاستسلام لروما بينما يجعل الأمر يبدو كهزيمة وتكشف هذه الحبكة المتداخلة والمتناقضة فى ظاهرها عن الحبكة الثانوية داخل الحبكة الرئيسية التى تميز فن دورِنْمَاتّ المسرحى ، والغموض الذى يتخلله والذى سيصل إلى الكمال فى *زيارة السيدة العجوز* ، *الفيزيائيون* ، *الشهاب* .

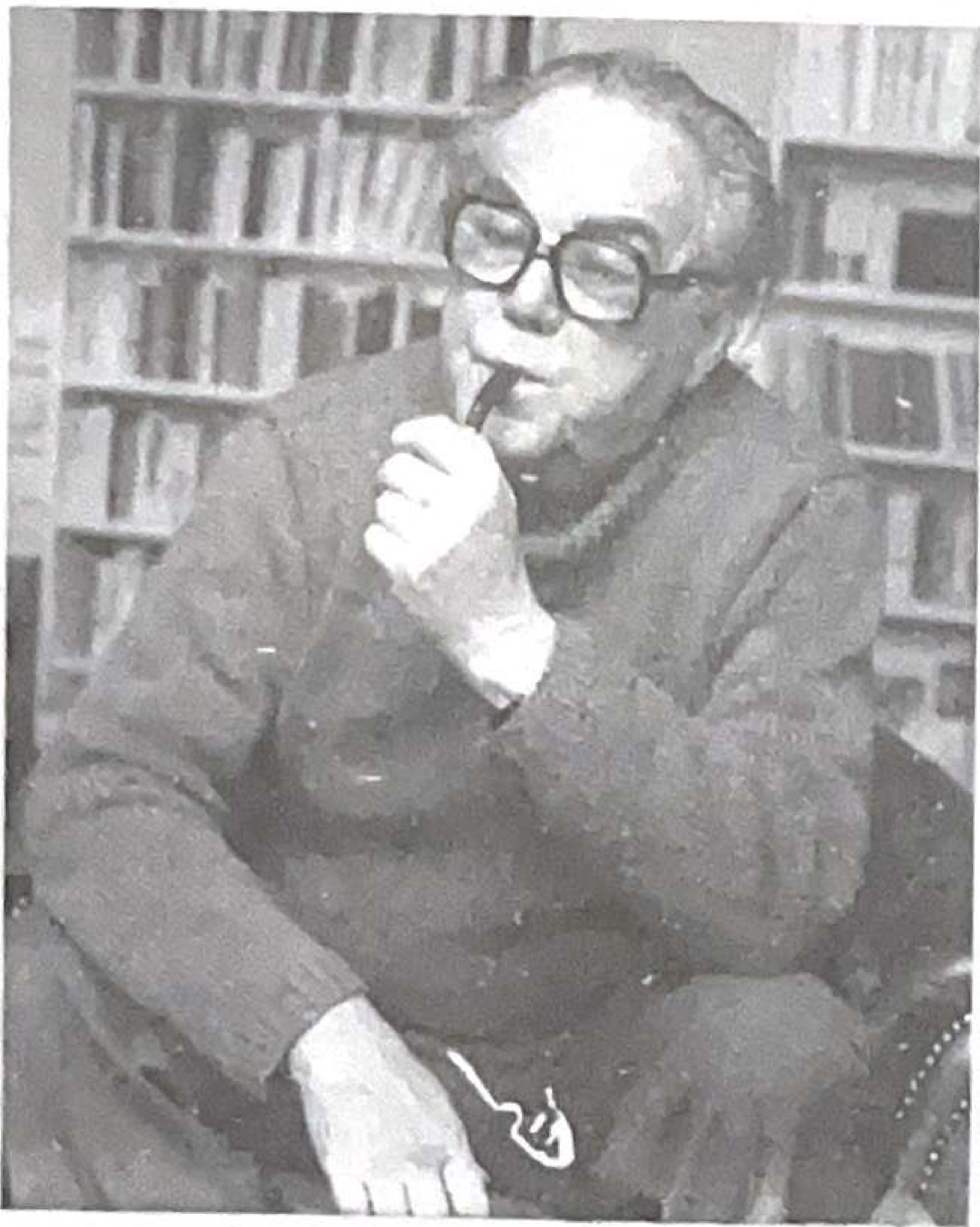
اشتهر دورِنْمَاتّ أيضا برواياته البوليسية والتى تحولت إلى أفلام : *القاضى وجلاده* ، *الشك* ، *الوعد* ، *عدالة* . ولاتقتصر مساهمة دورِنْمَاتّ فى هذا النوع من الروايات فقط على ابتداعه لشخصية مفوّض الشرطة بيرْلَاخْ الذى كان بمثابة شقيق الروح للسرجنت شْتُودَرْ عند جْلَاوْزَرْ ، وإنما نجده ساهم قبل كل شىء فى تحليله العميق للعلاقة بين الجريمة والعقاب فى عالمٍ غير أخلاقى فى أساسه .

كان لفشل كوميديا دورِنْمَاتّ *زميل السفر* (١٩٧٣) فى الوقت الذى مرّت فيه صحته بأزمة خطيرة سببا فى أن يعيد تقدير موقف الفرد من فوضى أحداث العالم الكونية وأن يعيد التفكير فى الإمكانات الفنية الناجمة عن ذلك . وخير دليل على إعادة التقييم هذه هو *زميل السفر . نص مركّب* (١٩٧٦) ، الذى يدور محوره على قصة < موت بِيتْيَا > ، وهى محاولة لتحويل أساس كل التراجيديات وهو أسطورة أوديب إلى كوميديا وعشوائية لايمكن التنبؤ بها . ويميزّ هذا العمل المركب بأن المشاكل المركزية لتفكير دورِنْمَاتّ لم يعد من الممكن تصويرها بشكل مُرْضٍ على خشبة المسرح ، ولابشكل سهل مقبول يحقق النجاح أمام الجمهور .

بعد ذلك قام دورِنْمَاتّ بتجارب أشد تطرفا على الأشكال المسرحية ، لكنه سار فى نفس الوقت فى مشروعٍ نثرى هائل . كانت نتيجة هذه التجارب هى الأشكال الأربعة من *أَنْخِتْرِلُو* (١٩٨٣ - ٨٩) : وهى من المسرح العالمى ذات هدف علاجى فى داخل مصحة عقلية . ظهر كل ممثل فى هذه المسرحية فى ثلاثة أبعاد فهو فى نفس الوقت بمثابة دور ،







فوق : فْرِدْرِيش دورِنْمَات أمام صورته الذاتيه . كُون ، ر د ز

تحت : مَاكْس فْرِيش ا . بَانْخَانْ ، ر د ز . < مركز توثيق رِينْجِيِر >

وقناع ، ووهم . والمهم هنا هو العلاقة الموجودة بين هذه الأبعاد . ويكتب دورِنْماتّ فى جزءيه النثريين *مواد ١ ـ ٣* ( ١٩٨١ ) و *مواد ٤ ـ ٩* ( ١٩٩٠ ) قصة موضوعاته خاصة الموضوعات التى لم يتفق معها وهجرها : < وعندما أخطط مسودّة لهذه المواد ، فإننى أراجع تفكيرى كما لو أننى أتبع أثرًا ، وما أثيره ليس سوى حياتى . > ويبدو هذا المفهوم غير سليم فى الجزء الثانى بسبب النظرة البصيرة أن هناك < مادة > أو موضوعا واحدًا لايمكن التغلب عليه فنيا أبدا : وهى الحقيقة الفظيعة فى وجود معسكرات الموت مثل أَوْشْفِيتْس أو بِيرْكِنَاوْ . وبهذا كان الجزء الأخير لنثر دورِنْماتّ تحفة فريدة من التصميم اللغوى والعقل تختبر حدود ما يمكن التفكير فيه أو تصوره .

## ٨ ـ الشعر والسياسة : الخمسينات والستينات

بجانب النجاح العالمى لِـ فْرِيشْ و دورِنْماتّ ، فإن بواكير الخمسينات شهدت أيضا افتتاح طريقين جديدين فى الشعر . نشرت إِرِيكَا بُورْكَارْتْ ( ١٩٢٢* ) وهى واحدة من أهم شاعرات العالم المتكلم بالألمانية ، أول جزء من أجزائها الشعرية العديدة منذ ١٩٥٣ ( العصفور الداكن ) . وهى إذا تبدأ بنغمات تتوافق داخليا مع الطبيعة البكر ، فإنها تكشف بشكل متزايد عن الوعى بوجود < شَرْخ فى التكوين > يفصل بين الإنسان والطبيعة . وتستدعى هذه النظرة المتحررة من الوهم التقليل من الوسيلة اللغوية ـ الموسيقية ومن عالم هشٍ من الصور خال من التأمل الصوفى . وتشكل إِرِيكَا بُورْكَارْتْ فى أحدث أشعارها *دقيقة صمت* ( ١٩٨٨ ) و *رقة الظلال* طبيعةً تتفادى وصول الإنسان إليها حتى ولو كمرآة لعالمه الداخلى . ومثل إِرِيكَا بُورْكَارْتْ كتب رَايْنَرْ بْرَامْبَاخْ ( ١٩١٧ ـ ١٩٨٣ ) أشعارا عن الطبيعة يمكن أن نضعها بجانب أعمال جِونْتَرْ* أَيْشْ وبيتَرْ هُوخِلْ .

كذلك فى عام ١٩٥٣ نشر أُويْجنْ جومْرِينْجَرْ ( ١٩٢٥* ) *كتاب الساعات والأبراج* : فكان هذا ساعة ميلاد الشعر المدرك بالحواس . فينصرف جومْرِينْجَرْ بشكل جذرى عن لغة الشعر التقليدية التى يشك فى أنها ناقلة لأيديولوجية ما . ويقوم بتنظيم المفردات بطريقة تبدو وكأنه يمرح ويلعب ، ولكنه فى الحقيقة يُتبع قوانين صارمة فى بنائها . ويُفهم هذا التنظيم للمفردات على أنه دعوة للتأمل ، يصل بها الرَّائى / القارىء إلى أن يتعرف على معانٍ محتملة ومختفية تنبعث من التوتر الموجود بين دلالات الألفاظ وبين كتابة العناصر .

* بإمالة واو جِونْتَرْ إلى الياء . لذلك وُضِعَتْ نقطتا الياء تحتها .



هناك أيضًا ما ألّفه كُورْتْ مَارْتِى ( ١٩٢١ ) الذى يتميز بتعدد جوانبه بشكل غير عادى . عالج باستثناء المسرحية كل الأنواع تقريبًا من القصيدة التى تتلاعب بالألفاظ حتى الوعظ والقصص والمقالات . وهنا ينبثق السؤال فيما إذا لم يكن أسلوبا الكتابة اللذان يبدوان متعارضان مثل الشعر المدرك بالحواس وشعر الطبيعة واللذان يكملان بعضهما البعض فى عمل مَارْتِى سوى وجهين لنفس الشىء وهو < عهد الحرية > أو بداية معنى العمل المسرحى من لحظة أدائه . يطبق مَارْتِى الأساليب الفنية للشعر المدرك بالحواس فى أول جزء من أشعاره *قصائد جمهورية* ( ١٩٥٩ ) على كليشيه مفردات الأيديولوجية الديمقراطية ويثير القارىء لكى يعيد التفكير فى القيم السياسية الأساسية . وله مجموعات عديدة من القصص القصيرة ( مثلاً *قصص خارج المنزل وقصص بين القرية والمدينة* ، ١٩٦٥ ) ومفكرات أشبه ما تكون باليوميات ( من بينها *الراحة والنظام . تدوين* ، *انحراف* ، ١٩٨٤ ) ؛ *رِقّة وألم . ملاحظات* ، ١٩٧٩ ) يذكر فيها خبراته وأفكاره كقسيس ، ومواطن ، وهاوٍ *للعب بالألفاظ* . ونجده فى كتابه *هوجَرْلَنْدْ** *كتاب لسائر على الأقدام* ، ( ١٩٩٠ ) المكتوب شعرا ونثرا يتأمل المنظر الطبيعى كأنما يراه لأول مرة ويحدد فى أسلوب لغوى ذى فواصل حادة الترابط بين الطبيعة وتدمير الطبيعة .

أثبت كُورْتْ مَارْتِى بديوان شعره *روزَا لُووِى* ( ١٩٦٧ ) أن الكتابة باللهجة يمكن أن تحقق أدبًا طليعيًا . ولم يكن فى ذلك وحده فى بِرْنْ . فهناك كان شعراء الطروبادور** البِرْنِيون يقرضون شعرهم ويغنون ، كان من بينهم مَانِى مَاتَرْ ( ١٩٣٦ – ١٩٧٢ ) ، الذى جُمعت أغانيه فى *من حقيبة آلة الكمان الخالية* ( ١٩٦٩ ) و *لماذا انت حزين هكذا* ( ١٩٧٣ ) ، هذه الأشعار التى نمت بتأثير أغانى الشّانسون الفرنسية ، وتتميز بصورها السيريالية وغنائيتها ، ومع ذلك - أو ربما لأجل ذلك ؟ - تحوّلت إلى أغانٍ شعبية .

ويمكن لنا أن نقول وأن نسأل شيئا مشابها لذلك فيما يختص بالشعبية الجارفة لقصص بيتَرْ بِيخْسِل ( ١٩٣٥* ) . نجده فى أول كتبه *فى الواقع تريد مدام بْلُومْ أن تتعرف على بائع اللبن ـ ٢١ قصة* ( ١٩٦٤ ) الذى يحكى بما يبدو أنه أبسط الوسائل قِصَصًا ، لا يحدث فيها الحدث الذى كان يجب أن يدور حوله الموضوع ، وإنما قصصًا من الحياة الصعبة الضائعة ، قصصا من المستحيل أن تنبثق من الحياة الرعوية المتواضعة ضيقة الأفق . يمكن لهذه النصوص الممتلئة بالحزن والأسى أن تكون أى شىء إلا أن تكون ساذجة ، وهذا ما يظهره كتاب بِيخْسِلْ الثانى *فصول السنة* ( ١٩٦٧ ) ، وهو معالجة

* بإمالة واو هوجَرْلَنْدْ إلى الألف ، لذلك رسمت الألف فوقها لبيان تلك الإمالة ، كما رسمت تاء تحت الدال لبيان إمالة هذه الدال إلى التاء عند نطقها .

** الطروبادور اصطلاح أصله عربى من كلمة طَرَب لشعراء ظهروا فى الأندلس وفرنسا يتنقلون من بلد إلى آخر يتغنون بأشعارهم .

حقيقية للمستحيل بلغة الواقع . يظهر نجاح بِيخْسِلْ فى *قصص الأطفال* (١٩٦٩) فى عدة أمور من بينها شكه فى اللغة فى قصة رجل خَيَّبَتْ الحياة رجاءه يبدأ لكى يعوض هذا الفشل بأن يعطى اسمًا جديدًا لكل شىء ، فتكون النتيجة أن لا يفهمه أحد . بَدَأ بِيخْسِلْ بالأدب التجريبى ، ناشرًا أولى قصائده فى مجلة جومْرِينجَرْ* < الحلزون > . ويقول فى رأيه عن الشعر : < أنا لا أصف المنضدة ، لكننى أكتب جُمَلًا ، يمكن أن تُقال عن المنضدة . « ما الذى يقوله الناس عن المنضدة ؟ » وليس « ما هى المنضدة ؟ » أنا لا تهمنى الحقيقة ، لكن علاقة الناس بها . >

ظهر فى بواكير الستينات عدد من الروايات الهامة لمؤلفين كان من الواضح أنهم أصغر سنًا من فْرِيشْ ودورِنْمات . كان أول ما صدر من هذا الشعر القصصى الجديد بالسويسرية الألمانية هو *الأخرس* (١٩٥٩) لِـ أوتو ف . فَالْتَرْ (١٩٢٨ - ١٩٩٤) . مكان العرض : حيث معدات وأدوات بناء الطرق فى السفح الجنوبى من *تلال الجُورا* ويحكى قصة رجل شاب يبحث فى يأس عن أبيه وتنتهى بقتل الأب . فبطل الرواية سبق أن فقد النطق عندما كان طفلا عندما رأى كيف يسىء الأب معاملة أمه وهو مخمور . وبعد الضربة المميتة يتهته بأول كلمة : < آبًا > . ويحتوى هذا النص على كل العناصر التى تميز تجديد الرواية السويسرية الألمانية : فمكان المشهد إقليمى ، واكتشاف الاختلال فى عالم العمل ، والوصف الدقيق للظروف الاجتماعية والإحساسات الذاتية ، وبحث الفرد عن حل مهما كان محفوفًا بالمخاطر . فى الواقع نلاحظ أن البؤرة الضيقة للمشكلة واستحالة تطبيق حلول خاطفة فردية لمواقف أخرى تجد توافقًا فى اللغة المحدودة التى فى محاولتها للوصول إلى الدقة تبتعد عن العواطف العظيمة والأيديولوجيات الكبيرة .

يتبع أيضا لمجموعة العمل هذه فى بواكير الستينات أول مؤلفات هُوجولوْتْشَرْ** (١٩٢٩*) *المجارى . تقرير خبير* (١٩٦٣) . فبينما يؤدّى مفتش شبكة المجارى عمله تحت الأرض فى مدينة كبيرة (كزيوريخ مثلا) ، يحدث انقلاب سياسى على سطح الأرض لا يهمه فى كثير أو قليل ؛ فالمشاكل التى تشغله هى نفس المشاكل من قبل ومن بعد . إنها مشاكل يود المنظورون فى كل الأحزاب أن يتغاضوا عنها . فالذين يتعاملون مع هذه المشاكل أو فى أسوأ الحالات يسترعون انتباه الناس لها يصبحون غير محبوبين . ويصوِّر هَانْسْ بوْش*** (١٩٢٦*) فى روايته الثانية *فخ الذباب* (١٩٦٨) العمل اليومى فى مكان بناء فى الجبل ، والتضامن الهش للرجال فى الوحل . ويفشل الفنيون الأشداء فى حياتهم مع زوجاتهم وأطفالهم حيث يتطلب الأمر شكلا آخر من الذكاء غير الذكاء الفنى . وفى

* حَذَفْتُ هنا السكون على النون عند تشكيل جومْرِينجَرْ لبيان أن نطق هذه النون أنفية .
** بإمالة واو لوْتْشَرْ إلى الألف عند نطقها ، ولذلك رسمنا ألفًا فوق هذه الواو .
*** بإمالة واو بوْش إلى الألف .



الستينات كانت أيضا بداية يورْجْ* شْتَاينَرْ (١٩٣٠*) ، الذى تصوِّر روايتاه الأولتان *عقوبة على التلاميذ* (١٩٦٢) ، وسكينة *للأمين الذى يعثر عليها* (١٩٦٦) تجاربه كمربٍّ فى معهد للأطفال المتأخرين بالقرب من بِيلْ .

أثار هذا الموضوع الخاص بالرواية السويسرية الألمانية الشابة فى سنة ١٩٦٥ السؤال الحرج لِـ ماكْس فْرِيش ، فيما إذا لم تعد سويسرا كدولة موضوعًا للزملاء الأصغر سنًا ؟ أجاب على ذلك/أوتو ف . فَالْتَرْ ، وبيتَرْ بيخْسِلْ ، وهُوجو لوْتْشَرْ . وفى وجهة نظرهم أن المؤلفين من الجيل الأصغر سنًا يشعرون قبل كل شىء أنهم من إقليم واحد ، ويشعرون قبل كل شىء أنهم ينتمون إلى مجتمع قائم ووحدة حياتيه محسوسة يمكن تحديد أبعادها ، وبيئة يعرفونها تمامًا ويستطيعون بالتالى تحليلها بشكل وافٍ .

لا يُعدّ فَالْتَرْ مَاتْيَاسْ دِيجْلْمَانْ (١٩٢٧ - ١٩٧٩) أحد الذين اعتبروا الإقليمية برنامجاً ، وأثار برواية *الميراث* (١٩٦٥) مناقشة مسَّتْ سويسرا وماضيها السياسى بشكل مباشر .

يعرف دَاڤِيدْ بولْزْ بعد وفاة أبيه ، أنه كان فى الحقيقة جده من ناحية الأم ، وأنه ابن يهودى ، وأن الاشتراكية الوطنية قتلت والديه بعد أن رُفض دخولهما إلى سويسرا . ويبدأ دَافيدْ فى البحث الذى يؤدى به إلى وكالة أنباء تقوم بتنظيم حملة شرسة ضد صحفى معروف عنه أنه شيوعى . ويكتشف دَافِيدْ أن المناهضين للشيوعيين فى أيامه يشبهون تمامًا المتعاطفين سابقًا مع النازية . ويدمج دِيجْلْمَانْ نصوص (الهجوم على كونْرادْ فَارْنَرْ ، وتقرير لُودْفِيجْ عن سياسة اللجوء السياسى) مع ماتخيله ليبدع بهذا شكلًا جديدًا هو الرواية التركيبية . ويقيم صراحة < تقرير الحقيقة الخيالية > ضد مبدأ البساطة الرمزية التى تقوم عليها مسرحية*أندورّا* لِـ مَاكْسْ فْرِيشْ .

كانت كتابات أدولْفْ مُوشْغْ (١٩٣٤) خالية من البداية من الارتباطات الإقليمية ومن التقشف اللغوى . وتميزت أول رواية له *فى صيف الأرنب* (١٩٦٥) فى الأدب السويسرى الألمانى لتلك السنوات بالتهذيب اللغوى والسخرية الشكلية و < غرابة >

* بإمالة واو يورج إلى الألف .



جلسة مجموعة اولْتِن

على المائدة : أدولْف مُوشْج ، إرِيكَابِذْرِق ، وخلفها كُورْت مَارْتِى ، وفى الخلفية على اليمين فْرَانْتْس هولْرْ . ا. فولَفِنْسْبِرْجَرْ .

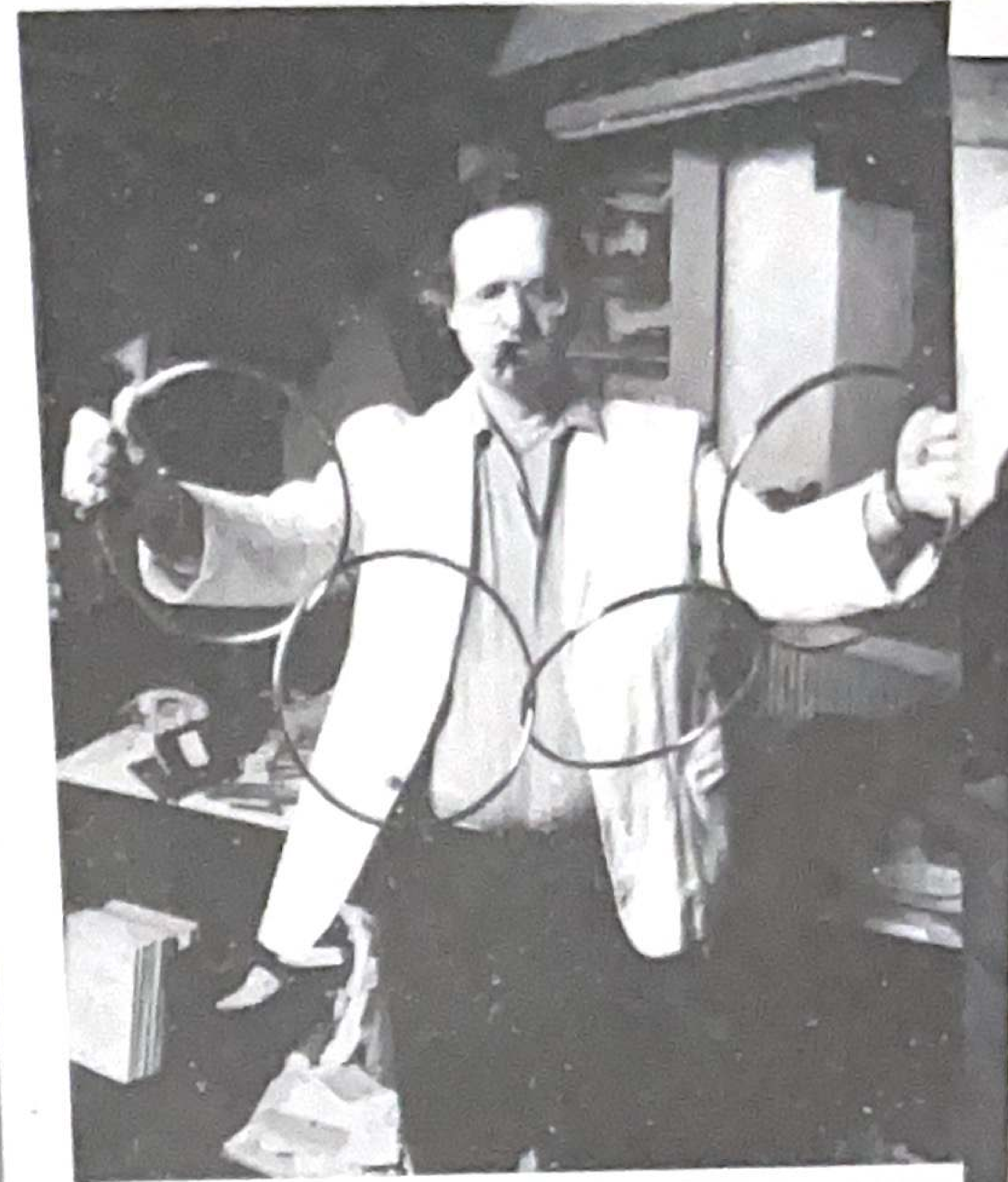


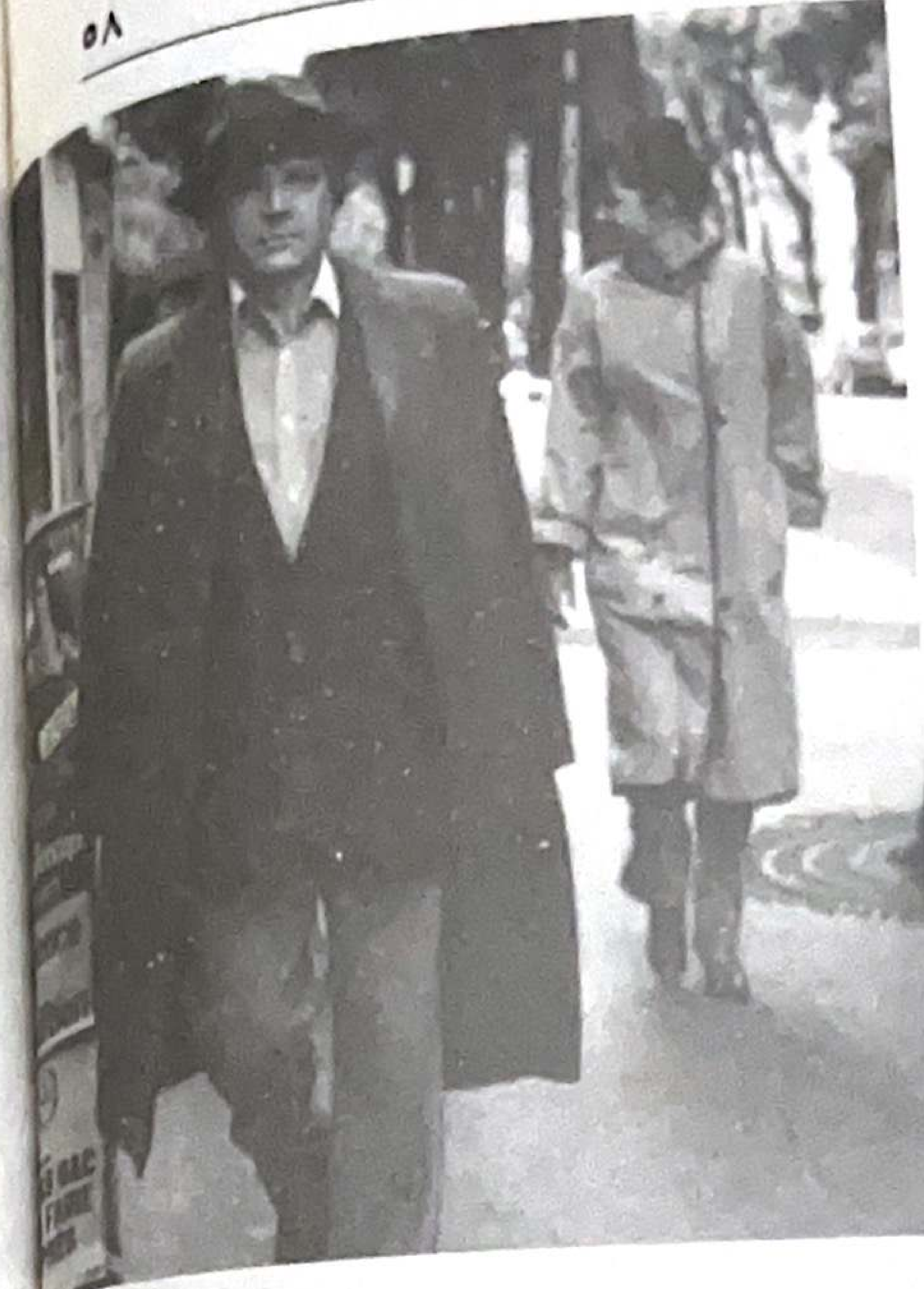
موضوعها . ويصف ستة مؤلفين رحلتهم إلى اليابان لمدير العاملين فى شركة تتكفل برعايتهم . وتتّبع الشركة الراعية أغراضها الخاصة : فهى تبحث عن مدير إعلانات جديد . ويستطيع مُوشْج ، مختفيًا خلف العديد من الأقنعة ، أن يَسْبِر غَوْر تجربته اليابانية الخاصة دون أن يضطر لأن يقول أنا .

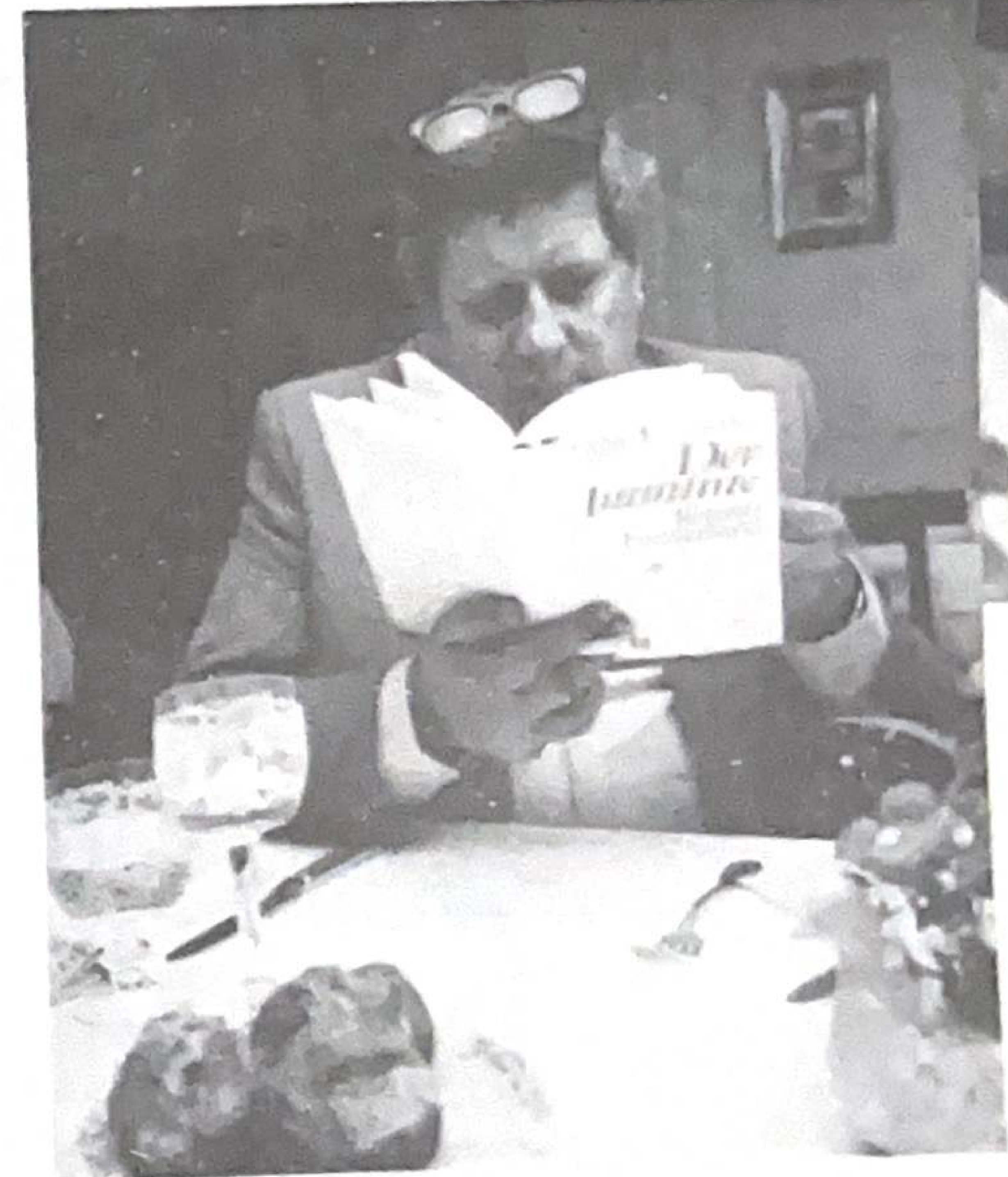
لا تكفى الإقليمية ، والنقد الاجتماعى ، والشُحّ اللغوى لأن تصف أدب سويسرا المتكلمة بالألمانية فى الستينات وهذا الأمر يبيِّنه بكل وضوح بَاوْل نِيتْسون ( ١٩٢٩* ) الذى يمثِّل النقيض تمامًا من كل هذا . نجده فى *كَانْتو* ( ١٩٦٣ ) *يتغنى فى لغة إيقاعية - منغَّمة بخيبة الأمل الذهنية فى الجسم الحجرى الدافىء للعاصمة روما* ، ومولده من جديد *كرجل وكاتب بفضل هذه المدينة وبفضل نسائها* . ويريد نِيتْسون فى مقاله *محادثة محدودة* ( ١٩٧٠ ) أن يثبت أن موضوع ومادة سويسرا لا تستطيع إنتاج أدب عالمى بمعنى أدب يحتفظ بقيمته العالمية . وترك نِيتْسونْ بالتالى سويسرا واستقر فى باريس . وتصف رواية *سنة الحب* تصرفه هذا من أجل التحرر ، كما تصف أيضًا الآلام التى تجلبها هذه الحرية : والانتظار بقلق وتململ حتى ينزل إلهام الإبداع الأدبى . ومن أكثر المقاطع تأثيرًا فى هذا النص النثرى الفريد هى الصور الشعرية التى يستخدمها نِيتْسون لاستحضار هذه اللحظات السعيدة من العمل الخلّاق .

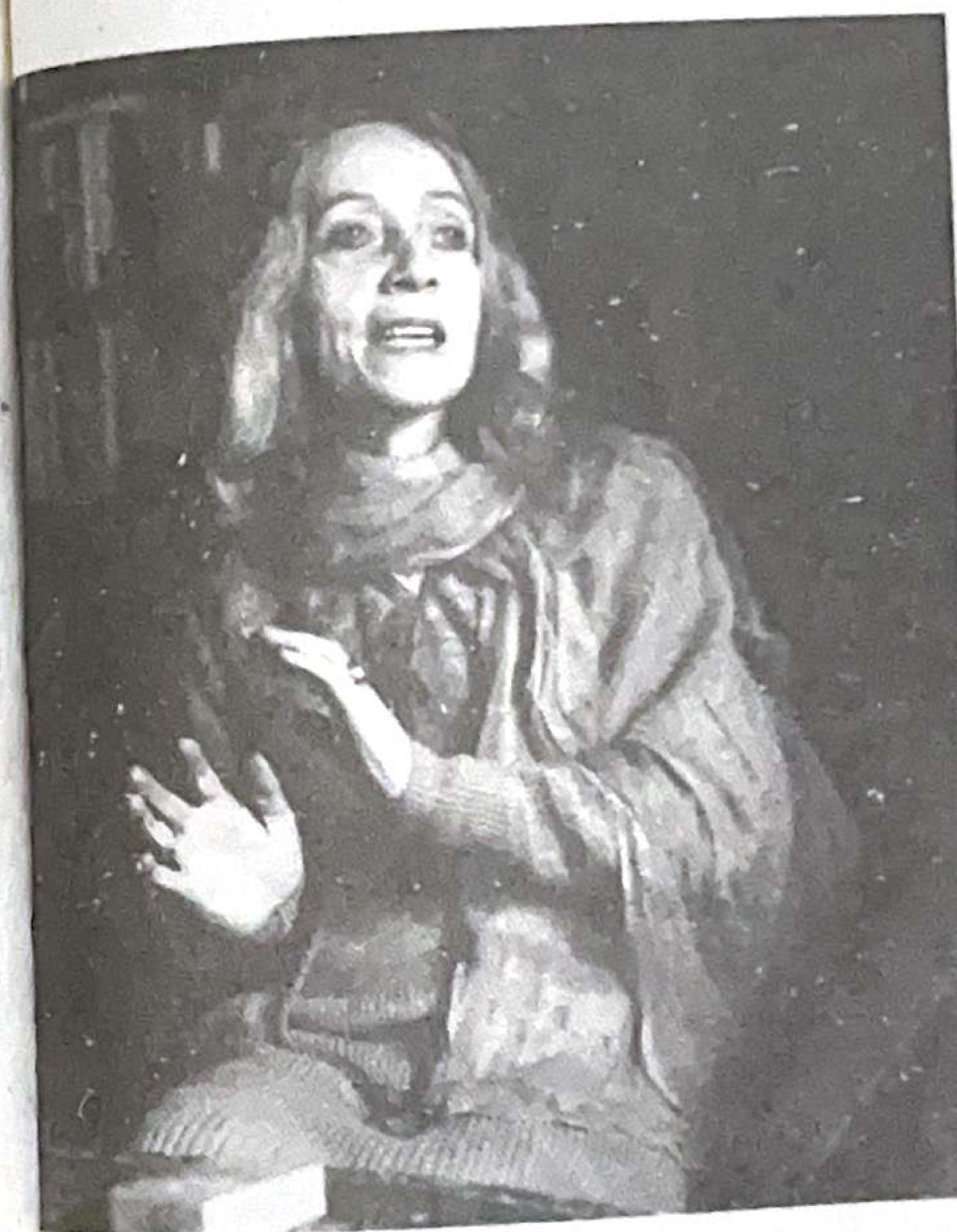
هناك سويسرى هارب آخر هو يورْج* فِيدَرْشْبِيلْ ( ١٩٣١* ) ، بدأ إنتاجه فى الستينات بجزأين من القصص : *البرتقال والموت* ( ١٩٦١ ) و *الرجل الذى جلب الحظ* ( ١٩٦٦ ) . وروايته الأولى *مذبحة فى القمر* هى تعليق سببى ، بإحساس حاد بالبشاعة ، على الأخلاق المتفسخة فى مدينة سويسرية كبيرة ، والتى تتحطم بالفعل وتصبح شظايا عندما يهاجر البطل ، ولكن النقاد نظروا إلى هذه الرواية نظرة قاسية . عاش فِيدَرْشْبِيلْ فترة طويلة فى نيويورك ونشر كتابًا هامًا عن الولايات المتحدة الأمريكية عندما أصدر *متحف الحقد . أيام فى مَانْهَاتَانْ* ( ١٩٦٩ ) .

وكان أكبر نجاح أحرزه حتى ذلك الوقت هو *قصيدة مارى التيفودية* ( ١٩٨٢ ) .









هِرْمَانْ بُورْجَرْ . زَائِلِر ر د ز .
هُوجو لُوتْشِر . س بورْتْمَانْ ، ر د ز .

بَاوُلْ نِيتْسُونْ . ب . تورِينْشِلِى ، ر د
إِرِيكا بُورْكَارْتْ . س . بورْتْمَانْ ، ر د



يحكى فيدَرْشْپيل على أساس حقيقة واقعية قصة مهاجرة ، كانت حقًا محصّنة ضد التيفود ، لكن حاملة للمرض . كانت تعمل طباخة فى بيوت الأغنياء ، متعرضة للاستغلال والتحرش الجنسى . وهنا يبدأ السؤال فيما إذا لم يكن المرض المعدى الذى تجلبه معها ليس إلا حكمًا عادلاً لما يصيبها .

كذلك يعرف فَالْتَرْ فوجْتْ ( ١٩٢٧ - ١٩٨٨ ) وهو طبيب أشعة وأخصائى أمراض نفسية كيف يستخرج من الحقيقة البشعة المروعة الشرارة الناقدة الساخرة سواء كان هدفه كشف عدم الرحمة الموجودة فى مهنة الطب كما تبدو فى المستشفيات واللغة العلمية ( فوتْرِيش ، ١٩٦٦ ، مؤتمر فِيسْبادِنْ ، ١٩٧٢ ) ، أو أنه كأخصائى نفسى يلقى نظرة سياسية ساخرة على سويسرا : شِپِتْسو جورْنِسْك ( ١٩٧٧ ) . ثم نلاحظ فى السنوات التالية أن هناك تحولاً عند فوجْتْ نحو تجربته الخاصة . فيحكى فى *النسيان والتذكر* ( ١٩٨٠ ) بحصافة عن علاج الإدمان الذى أصبح ضروريًا بعد مرور فوجْتْ بتجربة المخدرات وإدمانه لها . كذلك كان استكشافه وريادته للجنس والإدمان قاسيًا جدًا وبلا شفقه فى *الحصن عند البحر* ( ١٩٩٣ ) ، والذى نشر بعد وفاته .

تميزت أواخر الستينات بزيادة الاستقطاب فى عدة جبهات شاملةً ميدان الأدب . وبالنسبة للجيل الأكبر سنًا الذى كان يمثل المؤسسة الثقافية ، فإن اتجاه النقد - الاجتماعى أو الساخر الذى اتّبعه فْرِيشْ ودورِنْمَاتّ والمؤلفون الأصغر سنًا كان استفزازًا وإثارة . وعندما حصل إِمِيلْ شْتَايْجَرْ ، وهو أستاذ للأدب فى جامعة زيوريخ ، على جائزة زيوريخ الأدبية فى ١٩٦٦ ، فإنه استخدم خطاب شكره لكى ينتقد كل الأدب الحديث نقدًا شاملاً متهمًا إيّاه بأنه - يعجّ بالمختلين عقليًا ، ويهدد الأخلاق العامة ، ويمتلىء بكل ما هو ممقوت ولا نجد فى أى مكان < ذلك الفكر العالى للرجل المنكر لذاته ، والأم التى تعمل فى صمت من يوم إلى آخر > وباختصار < خطة الأساس البسيطة الصافية [ . . . ] التى يقوم عليها بناء كل ثقافة عظيمة > ورد مَاكْس فْرِيش وآخرون منهم هُوجو لُوتْشِر ، وبولْ نِيتْسون ، وأوتو

ف . فَالْتَرْ مدافعين عن موقفهم .

تبين هذه المناقشة أن الجبهات المتصارعة فى سويسرا بين البورجوازيين المحافظين والاشتراكيين الديموقراطيين التقدميين كانت تحددت بالفعل حتى من قبل اندلاع ثورة الطلبة فى فرنسا وألمانيا . ولم يستطع أى كاتب له شهرته من الذين وقفوا إلى جانب الطلبة الثائرين الناقدين أن يصل إلى هذا الموقف عن طريق حركة ٦٨ ، ولا يكاد أحدهم يحس بأنه كان من الواجب عليه أن يشارك فى الأيديولوجية التى سرعان ما طافت على السطح وأن يساهم فى الإجراءات الفعالة العنيفة للحركة التى أسقط فى يدها . لذلك فإن ١٩٦٨ بالنسبة للحياة الأدبية لسويسرا الألمانية لا تُعتبر سنة ثورة الطلبة بقدر ما هى سنة دخول القوات السوفيتية فى تشيكوسلوفاكيا . إذا أن غالبية اليساريين ومعهم الأدب اليسارى لهذه السنين كانوا يتقاسمون آمال ربيع براغ فى اشتراكية ديموقراطية .

جاءت القطيعة مع المعسكر المحافظ فى أواخر الستينات ، عندما وافق رئيس اتحاد الكتاب السويسريين على إصدار كتيب حررته الإدارة الفدرالية للعدل والبوليس بعنوان *الدفاع المدنى* وكان يحمل روح الحرب الباردة ، متعرضًا للمثقفين والكتّاب باعتبارهم عناصر هدّامة عميلة لموسكو وخونة للوطن . من ثمّ استقال مؤلفون سويسريون مشهورون من اتحاد الكتاب السويسريين مشكلين < مجموعة أُولْتِنْ > التى نصت على مبادىء الاشتراكية الديموقراطية وحقوق الإنسان فى برنامج عملها . نتيجة لذلك وُضعت المجموعة ككل وكثير من أفرادها تحت المراقبة السرية لمكتب المدعى العام الفدرالى .

وافْتُضِحَتْ المسألة المعروفة باسم < الدوسيهات السرية > قبل احتفال مرور ٧٠٠ سنة على تأسيس الاتحاد الكونفدرالى ، مما أدى إلى مقاطعة المهرجانات التى لم تنجح إلا جزئيًا بواسطة الفنانين .

حتى لو لم تُهجَر مبادىء الاشتراكية الديموقراطية ، فإن التطورات فى الكتلة الشرقية وبعض بلدان العالم الثالث أثارت الشك فيما يختص بصلاحيتها العملية ، وإمكان تطبيق



أسمها . وبالتالى تميز التيار الأدبى الرئيسى فى سويسرا الألمانية فى السبعينات بتأكيد ذاتية الفرد ومحاولة استثمار التجربة الفردية بالوسائل الأدبية .

## ٩ ـ تعدد الأشكال : من السبعينات حتى التسعينات

تعتبر أعمال أَدولْف موشْج نموذجا للواقعية النفسية والنقدية الاجتماعية للسبعينات والثمانينات . أنتج روايتين طويلتين تتعاملان مباشرة مع مشاكل الجيل الأصغر سنًا *السحر المضاد* ( ١٩٦٧ ) و لاعب معهم ( ١٩٦٩ ) ، وتعانيان من المبالغة فى التمكن من اللغة ـ < عندى كان الأمر هكذا ، إنما كانت اللغة فى البداية التى تبحث عن الموضوع وليس العكس > ـ وهو ما يمكن أن نستشفُّه فى بعض قصص مُوشْج القصيرة التى جُمعت فى الأجزاء *أجسام غريبة* ( ١٩٦٨ ) *حكايات حب* ( ١٩٧٢ ) ، *معارف بعيدون* ( ١٩٧٦ ) ، *الجسد والحياة* ( ١٩٨٢ ) ، *ديك البرج* ( ١٩٨٧ ) ، وهو ما عبَّر عنه الناقد هَايِنْتْس ف . شَافْروتْ بـ < ازدياد العناية باللغة > . وهو غالبًا ما يصور الأفراد فى جمل نثرية دقيقة . ويصرخ القلق العميق ، والخوف من الهجران والبقاء وحيدًا من التفاصيل الصامتة ، من الإيماءات والجمل المنقطعة ، حتى نرى ونسمع إذا ما كان هناك أحد لديه الحاسة لأن يقرأ هذه العلامات . وغالبًا ما نفتقد تلك الحاسة ، محاها التعليم الذى يُفرَض فيه أنه يعلمنا كيف نعيش ويحوِّل ذلك الناس عند مُوشْج إلى عاجزين ، يستثيرون أذن القارىء بعاهاتهم التى يمكن أن تكون عاهته أيضا .

فى سنة ١٩٧٧ ساهم مُوشْج بالمقدمة التى كتبها لرواية فْرِيتْس تْسورْن *مارس* فى اشتهار هذا الكتاب الذى أصبح فاتحة لأعمال الثمانينات والذى يدين بشكل لم يُسبق إليه تشويه الفرد بوساطة التعليم الذى يرسّخ تقاليد وأصول البورجوازية . يؤكد تْسورْن ويصرخ فى وجه مجتمعه أن إصابته بمرض السرطان ليس إلا نتيجة مباشرة لتربيته المعادية للحياة . ويميل مُوشْج إلى تأييد هذا التفسير النفسى الجسدى والاجتماعى النقدى .

نجد أن المرض وفشل العلاج واحتمالات الهرب من ذلك والاستمرار فى الحياة هى البواعث الأساسية التى تعالجها أيضا ثلاث من روايات مُوشْج بعد ذلك بطرق مختلفة جدا .

تبيِّن رواية *دافع أَلْبِيشْرْ* (١٩٧٤) لماذا يطلق أَلْبِيشْرْ السويسرى النموذجى ، الذى لم يعد يحتمل نفسه ، الرصاص على محله النفسى ، وكيف أن هذا الأخير وهو أجنبى لم يتوام مع مجتمعه واسمه تْبِيرُوتْ ينجو باستجماعه آخر منابع طاقته الحيوية التى بقيت سليمة . وتصور *بَايُونْ أو مجتمع الصداقة* سويسرا فى العالم الصغير الهش لمجموعة من السياح الفضوليين يقومون برحلة منظمة ويظهر عدم الانسجام بينهم فجأة عندما يحاولون ويفشلون بطرقهم الفردية فى أن يتوصلوا إلى تفاهم مع ثقافة الصين الغربية . وتُعتبر *النور والمفتاح* تجربة شكلية تهدف إلى سَبْرغَوْر الجذور الروحية فى أحد الأمراض التى تضعف الحصانة فيها (مرض الذئبة الجلدى) ، ولكن بطريقة أن المريضة التى تقص إبلالها من مرضها فتتحسن حالتها بحكاياتها تتخل فى النهاية عن الأدب الذى يُهْدَر فى النهاية إلى منزلة الطفيل مصاص الدماء بلا موضوع ، ويدور حول نفسه فى هاوية تفكير لاقرار لها من استحالة التمييز بين الأصل والمزيَّف .

يدخل أدولْفْ مُوشْغْ فى منافسة فكرية فى روايته الضخمة *الفارس الأحمر . قصة عن بَارْتْسِيفَال* (١٩٣٣) مع الأقطاب الآخرين فى هذا الميدان الأدبى الذى ناهز الألف عام : مع فولْفْرَامْ فوق إِشِنْبَاخْ مثلا ، ومع رِيتْشَارْدْ فَاجْنَرْ . وتوجد فى نسخة مُوشْغْ شخصيات نسائية قوية تميزها عن نسخة العصور الوسطى ، تشهد على المستوى القصصى على تقدم عهد تحرير المرأة . ويدفع جَاوَانْ ثمن هذا بينما هو فى خدمة أُورْجِلوزْ المدافعة عن حقوق المرأة . وعلى عكس فولْفْرَامْ ، لا يتخلى مُوشْغْ عن بَارْتْسِيفَالْ الساذج عندما يضطر هذا إلى أن يترك منطقة الـ جْرَالْ لأنه لم يخطر له على بال أن يسأل الملك أرثر فى هذه اللحظة عما يعانى منه ويواسيه . ويجب على بَارْتْسِيفَالْ عند مُوشْغْ أن يواجه اختيارات مؤلمة جدًا ، لكنه بفضلها بالذات يكتسب الكفاءة اللازمة لكى يصل بحكاية جْرَالْ إلى نهايتها . إنه يحل الواجب الصعب فى أن يتخلَّص بالعلاج النفسى من قلعة جْرَالْ وسكانها الذين أصبحوا ملوَّثين تماما بحطام حياة لا يحيونها بعد انطفاء رمز القلب لديهم . وبهذا ينتهى أمر الـ جْرَالْ ، ويؤلف الفراغ النهاية الحلوة المريرة لقصة طويلة .

تشهد على تضامن أوتّو ف . فَالْتَرْ مع حركة الشباب ، والبيئة ، وحركة السلام روايتاه الأدبيتان *الانحلال* (١٩٧٧) و *كيف يتحول المسلح إلى كلأ* (١٩٧٩)

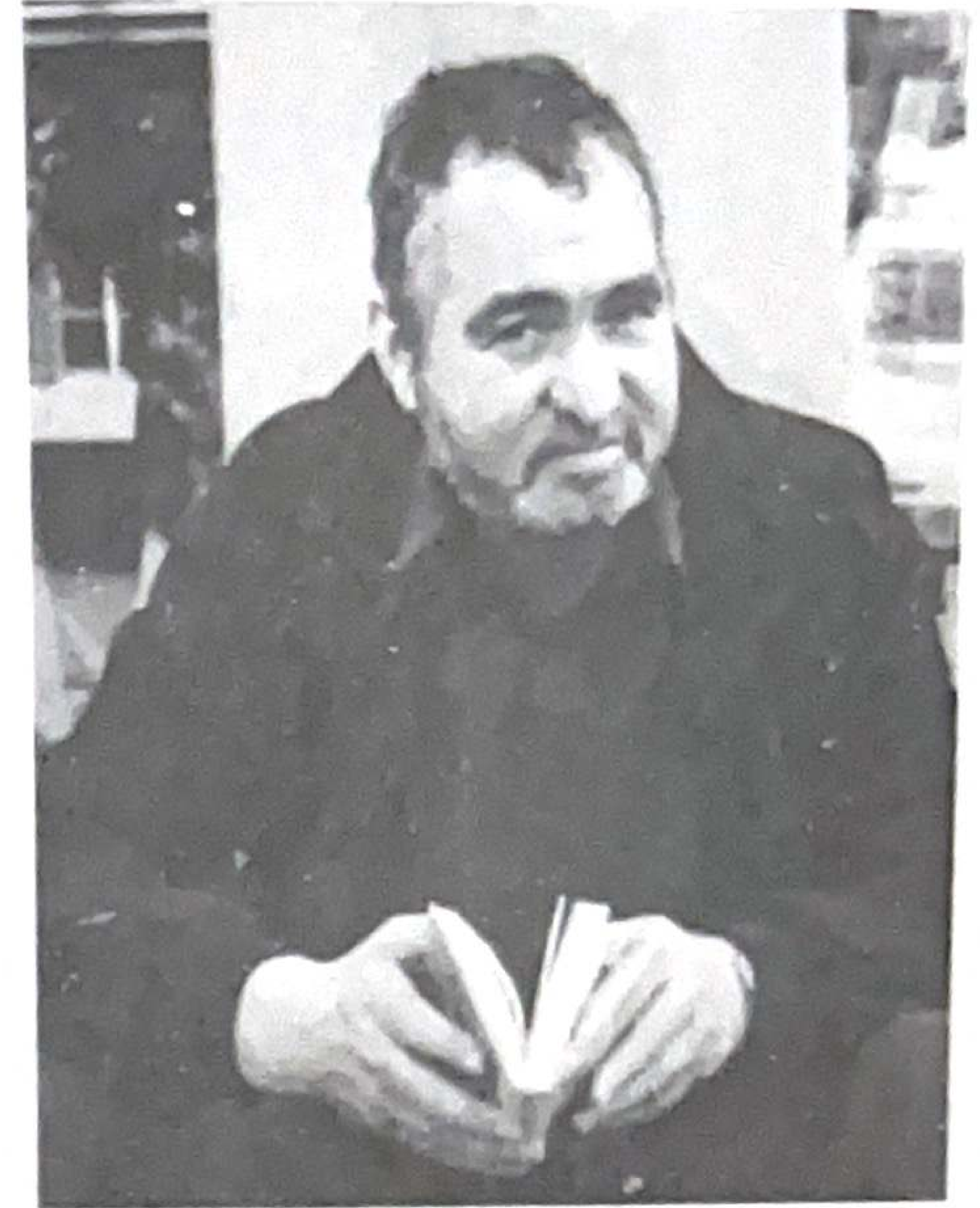


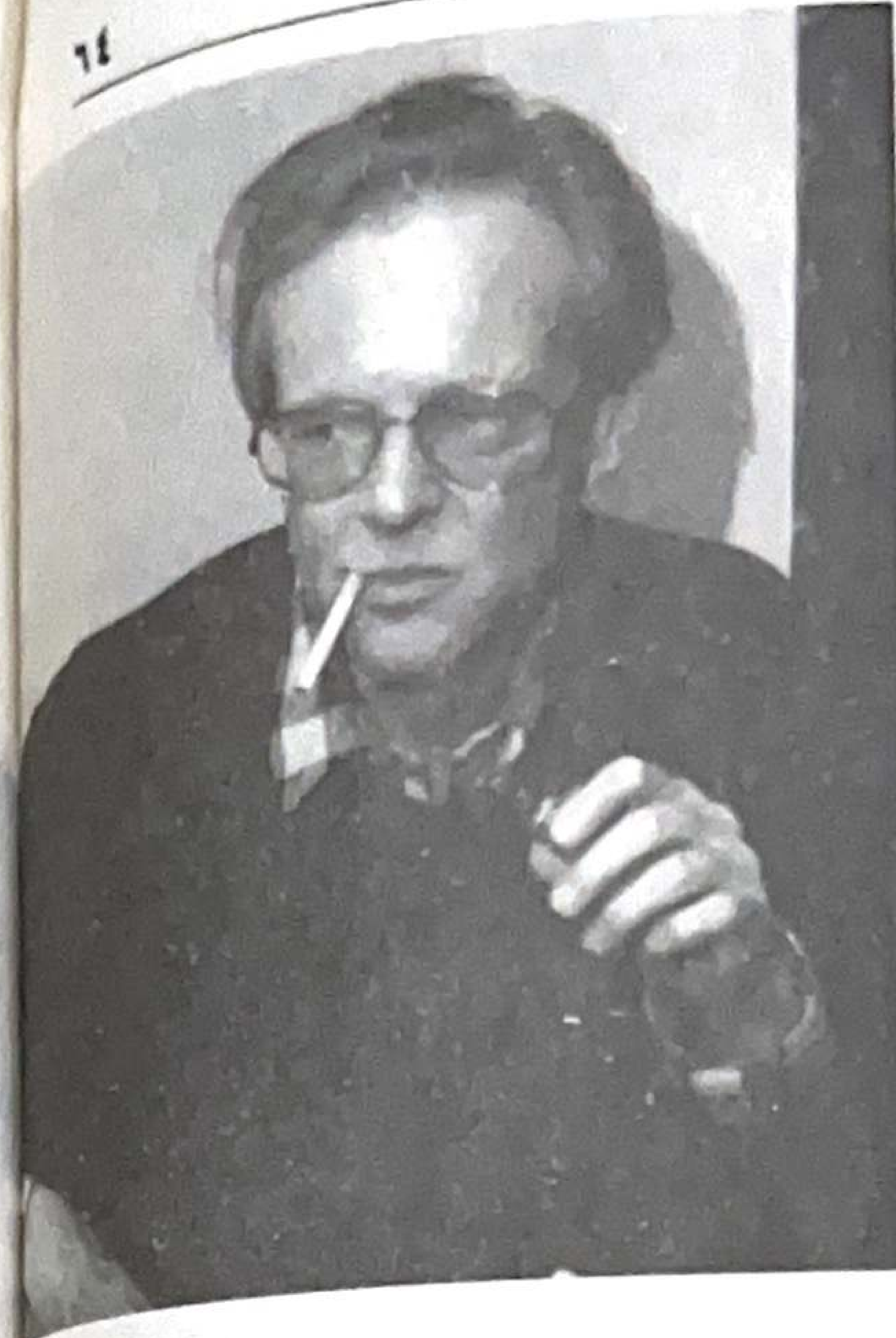
أما رائعة أوتّو ف . فَالْتَرْ فهى رواية *زمان التَّدْرُج* * (١٩٨٨) التى أنجزت للحرب العالمية الثانية ما حققته رواية مَايْنْرَادْ إنْجِلِينْ *المرآة السويسرية* لحقبة الحرب الأولى ، حيث تتكامل قصة سويسرا خلال الحرب العالمية الثانية مع أفول نجم عائلة فِيتْرَ الصناعية فى تفسير للتاريخ يرى شاطِئَى العقدة على أنها مظهران للصراع بين مجتمع سيادة الأم ومجتمع سيادة الأب . وعلى خلاف إنْجِلِينْ الذى يصور العائلة كنموذج فعَّال ، حتى على مستوى التكامل السياسى ، فإن فَالْتَرْ يحوِّل العائلة إلى مسرح للصراع فى هذه الحقبة بين سلطة الرجل وسلطة المرأة . ويبدو أن حل مؤسسة العائلة هو تحويله إلى شركة مساهمة ، وكأنه لعبة ذكية من المدافعين عن سيادة الأب لانتزاع السلطة مرة أخرى من المرأة . يضيف تفسير التاريخ عند فَالْتَرْ قراءة هامة حديثة إلى أسطورة الأَتْرِيدِيِّين** (كُلِيتِمْنِسْتْرَا وأَجَامِمْنون ثم أورِسْتْ وإِلِكْتْرَا) ويرتد فَالْتَرْ فى آخر أعماله *القصة الضائعة* (١٩٩٣) إلى موضوع الأخرس بينما يغامر فى نفس الوقت بالدخول بجرأة فى الكتابة التجريبية التى لم يسبق له أن خاضها قبل ذلك . وفى هذه القصة يحاول فَالْتَرْ أن يُدْخِل قارئه فى العالم الداخلى لبلطجى معادٍ للأجانب بواسطة لغة تجريبية معدَّلة فهذا الشاب يفتقد اللغة وكان هذا أحد أسباب أشكال العنف التى يعبِّر بها عن نفسه . لكنه لا يفتقد اللغة كليةً إنها فقط مختلفة ومع تصاعد العنف وكراهية الأجانب فإن فَالْتَرْ يرى أنه إلزامى على الفنان أن يتصور كيف يختلف تفكير وكلام شخص لاحول ولا قوة له ولكنه عنيف فى نفس الوقت .

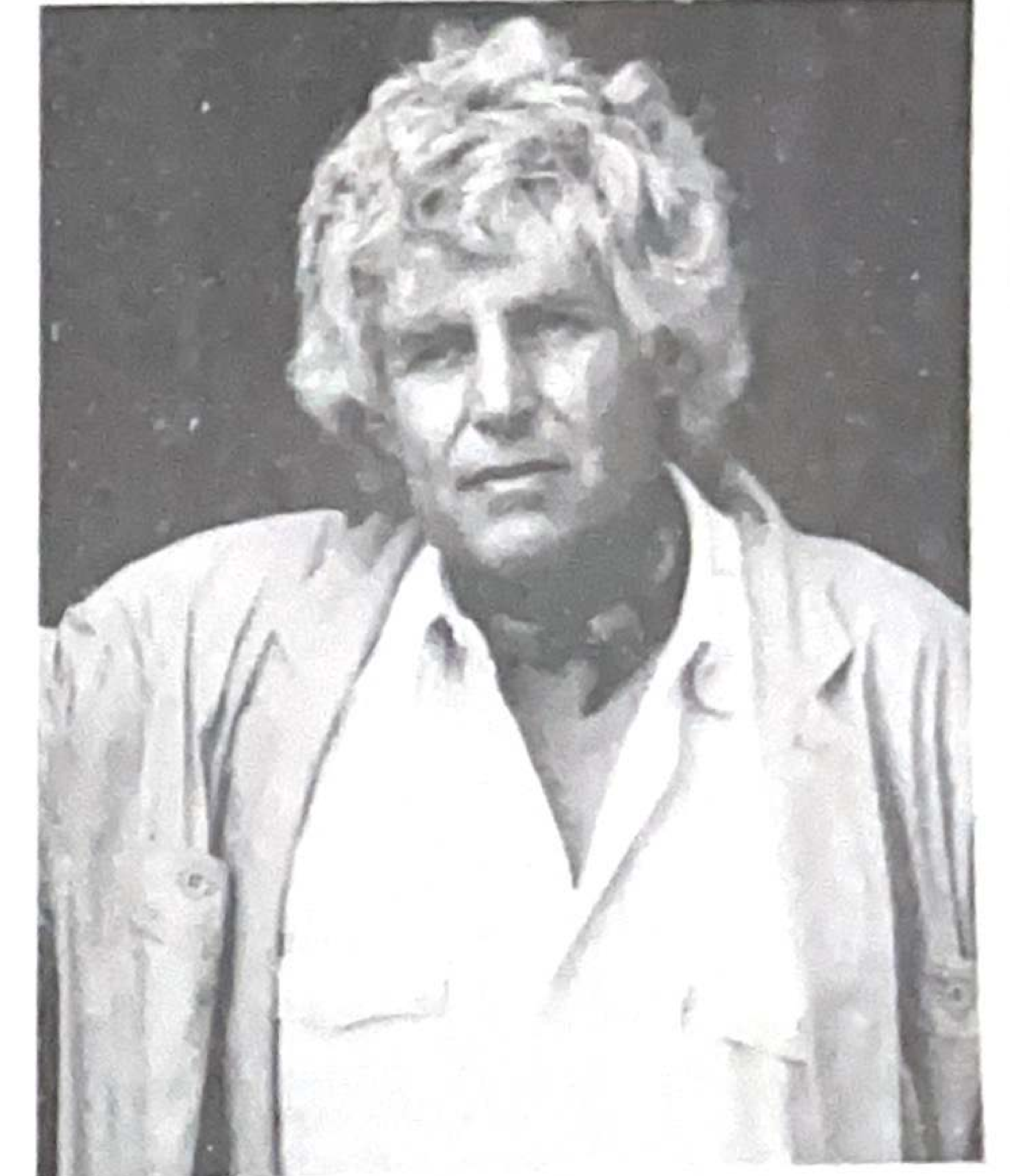
نشر هُوجو لُوتْشَرْ فى السبعينات روايته التى استوحاها من سيرته الذاتية *المُحَصِّن* (١٩٧٥) تبعتها *أوراق المُحَصِّن* (١٩٨٦) . وموضوعها هو تكوين هوية ثقافية والتى سوف تؤكد نفسها ضد هجمات العنف المألوفة والتغريب الاجتماعى . ويجب على مَنْ يريد الاستمرار حيًا فى هذا العالم أن يكون قادرا على مواجهته من كل النواحى ، خاصة على مستوى لغته التى لاتستطيع أن تشكل أساسًا للتضامن مع المحرومين فى هذا العالم ، إلا إذا « حاولت وهى واعية بغموضها وتشوشها أن تكون واضحة بسيطة لاتخشى الالتزام » (عن الأب بَادْرِه أَنْتونْيو فِييرًا ، ١٩٦٦) . ويظهر هذا التضامن والالتزام مثلا فى كتابة لوتْشَرْ عن البرازيل *عالم العجائب* (١٩٧٩) ، حيث يختبر المؤلف تجاربه فى الخيال كمسافر فى البرازيل وهو خجلان من يساره وثرائه ويتساءل فيما إذا كان من الممكن أن

* التَّدْرُج أو التُّدْرُج طير من رتبة الدجاجيات ، ذيَّال ، شبيه بالحَجَل .

** الأَتْرِيدِيون نسبة إلى ذُرِّية أَتْرى ملك مسينا ، بخاصة أَجَامِمْنونْ ومينيلاس .









يورج فيدرشبيل . ر . فوجتلين ، ر د ز .
يورج شتاينر . ك . فيس .

أوتو ف . فالتر . ى . بولر .
بيتر بيخيل . ف . شبيلر ، ر د ز .



يقصها بجانب نعش طفل مات فى شمال شرق البلاد التى تعانى من الفاقة والحرمان .

لايكاد تصوير يورج شتاينر المتحفظ لشخصياته يعطى للقارىء نظرة داخلية واضحة . فى ١٩٨٢ تظهر رواية *تمزيق الشبكة* يبدأ فيها من هدم حانة صغيرة فى حى مشهور فى بيل ـ وهو مكان يوافق فعلا جغرافيا جماعات معينة ـ فيكتب شتاينر قصصًا إثر المضاربات فى عمليات البناء عن مقاومة العمال الصلبة ، الذين كانوا يستقيلون غالبًا وأحيانًا يقاومون بأشكال عنيفة فوضوية رافضين التغريب المتنامى . وتقص *أرض أجنبية* ( ١٩٨٩ ) بعناية عن الحياة والموت لمتجول أُرغم على الاستقرار ، لرجل تتناقض ضيافته بالنسبة للباحثين عن الملجأ مع أسلوب التغريب للسلطات والسكان .

ويفصل هانس بوش فى روايته *الكشك* ( ١٩٨٧ ) موضوعه الأساسى مشخصًا الهوة التى تتزايد اتساعا بين إرادة التسيُّد فنيًا وبين الطبيعة التى لايمكن تسيدها . ويجعل بوش أوصاف الحب والترانيم الحماسية للطبيعة تصطدم بشدة مع ما يشبه مشروعَ خيال علمى آنذاك ، لكنه يبدو أقرب إلى الواقع اليوم فى محاكاة فنية كاملة للعالم الذى نعيش فيه . وتبيِّن *الرُّضعة* وهو أول جزء من ثلاثية للسيرة الذاتية أنه كانت توجد بالفعل إرهاصات على السطح للمشكلة التى شغلته فى طفولته الرعوية خلال الثلاثينات .

تبقى الواقعية النفسية طريقة كتابة منتجة أيضا بالنسبة للمؤلفين الأصغر سنًا ، الذين يظهرون فى السبعينات والثمانينات بباكورة أعمالهم . ويأتى التحول نحو النقد الاجتماعى فى معالجة التجربة الذاتية بموضوعات جديدة نادرًا ما كانت تُمسّ قبلًا فى ميدان الأدب .

فى رواية *الأرض القاحلة* ( ١٩٨٠ ) يحاول كريستوف جايزر ( ١٩٤٩* ) أن يقترب من أبويه بطريقة تتجلى فيها العناية بالملاحظة وتحويل ذلك إلى أسلوب أدبى . فالأب الذى كان غائبًا بشكل مؤلم فى طفولته نفهمه بعد ذلك فى استعادة الأحداث الماضية كهارب كان عليه هو وعائلته أن يكافحوا ضد النفى من غير محاكمة أو تهمة بسبب وشاية أحد الأقارب المنافقين وهو المبعوث السويسرى السابق إلى برلين الهتلرية . ويبتعد الابن عن أمه ويبحث عن والده . ولكنه لايستطيع أن يتكلم بصراحة مع والده عن نزعات شذوذه الجنسى فى اشتهاء المماثل . وتعالج رواية جايزر التالية *رحلة الصحراء* ( ١٩٨٤ ) موضوع الشذوذ الجنسى المحرَّم وتقص قصة بحث جنسى عن أب ، محكوم عليها

بالفشل . ثم يخطو جَايْزَرْ خطوة هامة فى روايته التالية *الحمى السرية* (١٩٧٨) ويصور الهوية الشخصية للشذوذ الجنسى دون الإشارة إلى تكوينه النفسى الاجتماعى الشخصى مستكشفًا هنا حياة ولوحات كَارَافَاجيو .

كان جُويدو بَاخْمَانْ (١٩٤٠*) هو أول مَنْ كتب فى موضوع الشذوذ الجنسى فى أدب سويسرا المتكلمة بالألمانية . لذلك أثار الجزء الأول من عمله الرئيسى ثلاثية *الزمن والأبدية* (*جِلْجَامِش* ١٩٦٦ ، و *الحكاية الرمزية* ١٩٧٨ ، و *إخناتون* ١٩٨٢) فضيحة : وأوقف الطلبة الذين كانوا يقرأون هذا الكتاب فى مدينة صغيرة من مقاطعة برن من دراستهم الثانوية . على أى حال فإنه من الخطأ أن نتكلم عن واقعية نفسية عند باخْمَانْ ، فهذا السيل من الكلام المسكر المعاد بصيغ مختلفة يربط أساطير مختلفة مفصولة فى الزمان والمكان فى عوالم نتوه فيها .

ويسلك مَارْتِينْ فْرَانْكْ (١٩٥٠*) وهو مؤلف باللغة العامية مسلكًا مختلفًا بالنسبة لموضوع الشذوذ الجنسى . فهو يستخدم ما تعلمه من الاتصال الشفهى فيوثّق اللغة وسلسلة أوهام الشاذين جنسيا هواة الدراجات البخارية واللابسين ملابس جلدية فى *تِيرْ فوْجى إيشه زُوهُونْغ* (١٩٧٩) و *موت الشفروليه* (١٩٨٤) ويرغم القارىء فى تدوينه لأصل أصوات اللغة الدارجة والذى يكاد يعى الأبصار أن يشترك فى مناظر العنف الجنسى وعمليات الإخضاع التى يتبعونها والتى لاتكون داعرة فى تلك اللغة بالذات .

وينظر إرْنِسْتْ بُورْنْ (١٩٤٤*) المؤلف باللهجة بعناية إلى أفواه أهل بلده دون محاولة منه لتجميل ما يقولونه . وله سلسلة قصص باللهجة من بينها *دكتور شْتَانْجَاشْتْ [المتعوِّد]* ١٩٧٦ ، و *البجونيا والنبات الأزرق الفاتح رمز الإخلاص والصداقة* ١٩٨٠ ، و *فَالْسْ الثلج* ١٩٩٠ ، وهى شبكات من النثر بأداء رجل الشارع ، معقودة بالكليشهات التى تتسرب فى الحياة اليومية من التليفزيون ، ومغموسة بكل ما يقوله الناس عن المرض ، والموت ، والعطلات ، وسقوط الطائرات ومع ذلك تمتلىء بثقوب الصمت ، مصابة بالوقف والانقطاع والتحولات المتعجلة التى تجعلنا نسمع الألم غير المحتمل لحياة متحطمة .

ويصف تومَاسْ هيوزْ لِيمَانْ (١٩٥٠*) فى قصته التى جعلها عنوان مجموعته



*التَّبِينيَّة* (١٩٨١) عذاب سكرات الموت لزوجة مدرس تعانى من السرطان . وهى قصة واقعية بآلامها وقسوتها والتى لها خلفية أخرى ، ويكشف هنا اقتحام المؤلف لموضوع القصة ودخوله فيها ، أن القصة إنما هى محاولة غير مباشرة للتفاهم مع صدمة الموت المبكر لأخيه . إن هوزْلِيمَانْ هو أحد مؤلفى المسرح القليلين فى سويسرا المتكلمة بالألمانية (*الأب والأخ نصف الشقيق* ١٩٨١ ، *اليوم المحدد* ١٩٨٤ ، *الفرنسى فى إيْبريغْ* ١٩٩١) وودَّع بقصته *بيت الحديقة* (١٩٨٩) سويسرا التى أقامها جيل الحرب العالمية الثانية ، وكان توديعًا ممتلئًا بالرقة والحساسية والإدراك ، خاليًا من إيماءات التفوق الرخيصة .

يحكى بِيَاتْ شْتيرْخِى (١٩٤٩*) فى *بقرة* (١٩٨٣) قصة عامل أجنبى فى مزرعة سويسرية ميسِّرة ، وهو يقص مصير بقرة . فالعامل الأجنبى والبقرة يتقابلان مرة أخرى فى مذبح المدينة ، هو كعامل ، وهى كسجق مستقبلا ، وكلاهما ضحية . ومن هذا المنظور نرى بوضوح الجانب الآخر من سويسرا الريفية المتيسرة وهو جانب غير متصالح مع طبيعة الحيوان والإنسان .

وأولاد العمال الأجانب ـ أصبح لهم وطن مزدوج كما أنهم استؤصلوا مرتين . وعن ذلك يحكى دَانْتى أَنْدْرِيَا فْرَانزتِّى (١٩٥٩*) فى *كوزيمو وهَامْلِتْ* (١٩٨٧) ، وفْرَانْشِسْكو مِيشِيلِى (١٩٥٦*) فى *ضَحِك الخرفان* (١٩٨٩) . وهما يضيفان بهذا آخر الإضافات الأدبية إلى تاريخ الحضارة السويسرية .

على أى حال لم تمر طريقة الكتابة للواقعية النفسية دون ظهور اعتراضات عليها . فعرَّفها نِيكْلَاوْسْ مَايِنْبرْغ (١٩٤٠ ـ ١٩٩٣) بأنها < ما تحت الواقعية الخيالية > ، وهو يقابلها بـ < ما فوق الواقعية الوثائقية > التى تخصه . وخلافه مع أوتو ف . ڤَالْتَرْ موثّق فى *اقتراح لعدم المصالحة . مناقشات عن الواقعية* (١٩٨٣/٨٤) . وبجانب أول مؤلَّف ظهر لـ مَايِنْبِرْغ وهو *ريبور تاجات من سويسرا* (١٩٧٥) فهناك عملان هامان آخران : السيرة وقصة القضية *الإعدام رميا بالرصاص للخائن إرْنِسْتْ س .* (١٩٧٥/٧٧) ، والذى ظهر كفيلم مع رِيتْشَارْدْ دِينْدو ، وفيه يفضح عدم المساواة أمام القانون لنظام العدالة العسكرى خلال الحرب العالمية الثانية ، والعمل الثانى هو دراسة التعاطف القوى مع سياسة

النازى الذى كان يسود فى دائرة الجنرال أُولْرِيخْ ڤِيلَ : *العالم كإرادة وتضليل . عناصر لتاريخ طبيعى عن عشيرة* ( ١٩٨٧ ) . وإذ وَجَدَ مَايِنْبِرْج نفسه معاقًا المرة بعد الأخرى بمحاولات فرض رقابة على أعماله وحظر نشرها وإذ هزه بشدة هجوم مدمنى المخدرات عليه الذين كان يفهمهم ويحاول مساعدتهم ، وإذ أصابه اليأس بنشوة واستخفاف الغرب بعد سقوط الشيوعية ، والانتصار الوهمى فى العراق فإنه وضع نهاية لحياته فى خريف ١٩٩٣ .

نجد فى الطرف الآخر مما فوق الواقعية البداية المتأخرة فى السبعينات للقصاص جِرْهَارْدْ مَايَرْ ( ١٩١٧* ) ونقرأ فى إحدى فقرات رواية مَايَرْ *القناة المستقيمة تماما* ( ١٩٧٧ ) < إننا سمعنا عن عامل من عمال المناجم دخل عالم الرسم فى سن المعاش . لم يرسم هذا العامل أكوام الفحم ، أو العمال ، أوعربات النقل ، أو المنجم ككل ، بل إنه رسم شيئا مختلفًا تمامًا : زهور الداليا مثلا > . وعمل مَايَرْ حتى سن الرابعة والخمسين فى مصنع لمبات . وكانت قمة أعمالة التى بدأها متأخرًا هى ثلاثيته *بَاوَرْ أُونْدْ بِينْدْ شيدْلَرْ* ( *جزيرة الموتى* ، ١٩٧٩ ، *بورودينو* ، ١٩٨٢ ، *قصيدة الثلج المتساقط* ، ١٩٨٥ ) ، تلاها ختام مدهش : *بلاد الريح* ( ١٩٩٠ ) . طوَّر مَايَرْ شكْلا قصصيًا خاصًا به ، يمكن وصفه إلى حدٍ ما بأنه < القصص الحوارى > ، إذْ أن بَاوَرْ و بِينْدْشيدْلَرْ وهما صديقان قديمان لايريان بعضهما البعض إلا نادرًا لايعقدان فقط محادثات مطوّلة عن كل شىء ، وخاصة عن الفن ، لكنه كثيرا ما يحدث أيضا أن واحدًا منهما يتذكّر محادثة ، يحكيها بشكل غير مباشر ومضيفًا ما يمكن أن يكون ردُّه عليها أو ما يظنُّه كذلك ، لكنه لحسن حظه لسبب أو غيره احتفظ لنفسه بالإجابة . ينتج من ذلك صورة عالم داخلى محدود لنفسه ، تتداخل فيه إدراكات < الواقعية > و < الفن > ، والذاكرة والخيال ، ورد الفعل ، والحلم ، والرؤ يا . فالواقع بالنسبة لِـ مَايَرْ هو حياة الروح الشاعرية التى تنساب فى غزارة ممتلئة بالامتنان ، لتربط بين كل ما تنتجه بشفافية فكرية عظيمة .

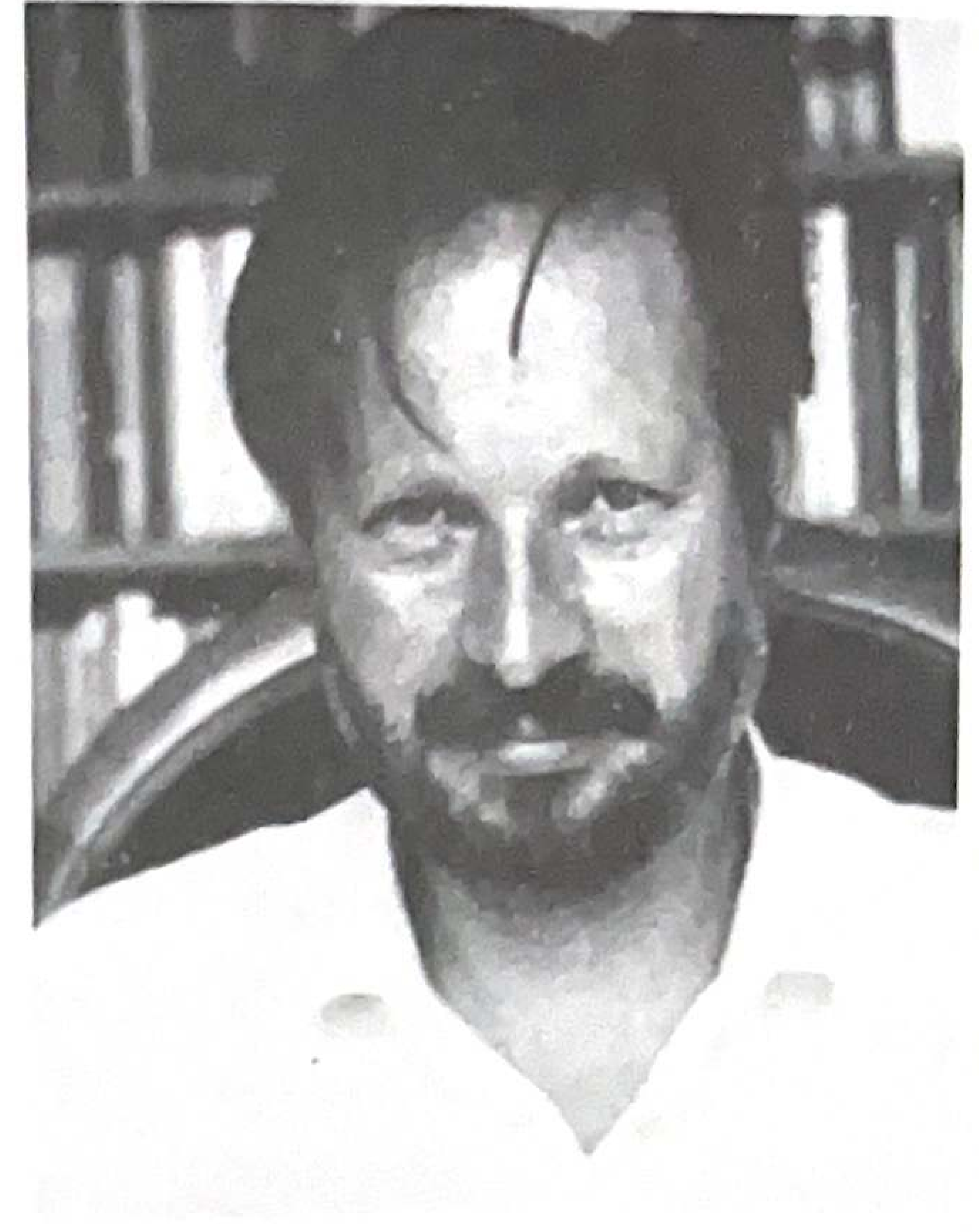
كثيرًا ما نجد فى أعمال المؤلِّفات والمؤلِّفين الأصغر سنا واقعية تؤكد بشكل قوى أبعاد حياة الإنسان ولغته وتستوعبها كحياة شاعرية خيالية دون الوقوع فى اتجاه الرواية الخيالية . ويكشف جِرولْدْ شْبِيتْ ( ١٩٣٩* ) فى عمله ، خاصة فى الروايات الثلاث التى تتْبع بعضها البعض *أُونْشْلِشْتْ* ( ١٩٧٠ ) ، *بَالْتَسَابْفْ* ( ١٩٧٢ ) ، *بَازْبَازْسْڤِيلَا*

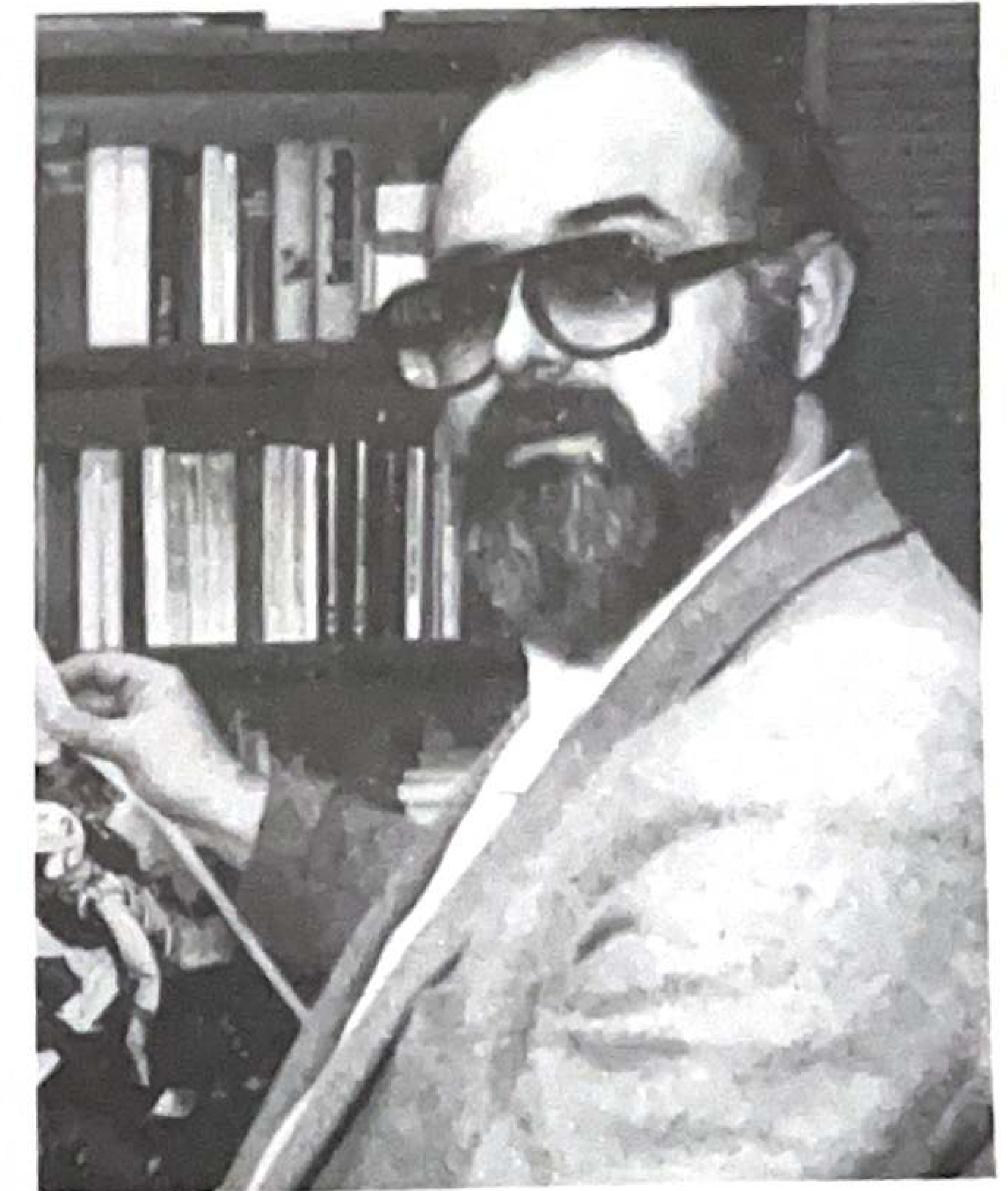


( ١٩٨٨ ) والتى تشكُل وحدة واحدة وتجرى أحداثها كلها فى مدينة رَابَزْسْڤِيلْ الصغيرة ، ومسترة خلف أسماء خيالية شْپِيشْبُوتِّشِنْ ، فولْفْجولْنْ ، بَازْبَازْسْڤِيلَا عن اتجاهات فى الباروك . ويصدق هذا على اللغة بغزارة صورها الساحرة ، ولعبها بالألفاظ ، ويذكرنا السرد هنا بالرواية التى تصور حياة المغارين والمتشردين ليختلف الجو بين المغالاة فى الحس ، والإحساس بالفناء .

كان هِرْمَانْ بُورْجَرْ ( ١٩٤٢ - ١٩٨٩ ) أكثر الفنانين يأسًا فى الأدب السويسرى الحديث . وهو يستقصى فى رائعته *دِيَابِلِّى* ( ١٩٧٩ ) آثار التلف العقل الكامن فى جذور البراعة الفنية الفائقة التى جاءت كتعويض . فيكشف الفن فى سخرية عن نفسه بأنه يطيل العذاب فقط ، لأن تصفيق الجمهور لا يستطيع أن يحل محل غياب حب الأم الذى يحاول الفنان الساحر أن يستدعيه بعصاته السحرية . ورواية بُورْجَرْ الأولى *شِيلْتِنْ* ( ١٩٧٦ ) هى بمثابة تقرير مدرس مقدم للقائمين على إدارة المدرسة يشرح فيه قراره بأن يقتصر تدريسه على موضوع واحد هو الموت وما يعنيه هذا بالتفصيل ونجد هنا مادة غنية بشكل لايُصدق وهى تتحول إلى ثروة لغوية : من البناء الآلى ( الانسجام ) حتى إعداد العصافير وتحنيطها . وما يطمح إليه بُورْجَرْ فنيًا هو أن يجعل الواقع يبدو كالأوهام وأن يجعل الأوهام تبدو كحقائق بفضل تقنيته < القطع المرن > . وتطبقُ *الأم الاصطناعية* ( ١٩٨٢ ) هذه التقنيات على وهم المرض والعلاج : فـ شولْكوبْفْ* أستاذ اللغة الألمانية وعالِم الثلج والجليد الذى يعانى من < مرض الملاح المضاعف > سوف يتحقق علاجه فى أحد أنفاق جبل جوتهارْدْ المنسية . على أى حال لا ينجح المعالجون الذين يجسُدون كل أحلام الرجال ، إلا فى تحويل الاكتئاب لدى هذا < الذى يعانى من كل الأمراض > إلى وهم مميت من أوهام العظمة . وتستخدم *بْرِنْزْ* ( ١٩٨٩ ) وهى قطعة من ثلاثية أوحت بها السيرة الذاتية لغة تجارة الطبّاق لتحكى قصة طفولة مخرَّبة ومحاولات عقيمة لتعويض الفشل فى ضباب الدخان . واختار هِرْمَانْ بُورْجَرْ أن ينهى حياته بيده قبل ظهور هذا الكتاب مباشرة .

ألَّف ا . ى مَايَرْ ( ١٩٤٦* ) بكتابه الثانى *إنْ تْرُبْشَاخِنْ* ( ١٩٧٣ ) رائعة من الناحية الشكلية يحكيها بلسان الشخص الثالث الغائب - المفرد ، والمكان محَلِّى ، لكن الموضوع عالمى : إنه نقد لعلم الأخلاق عند كَانْتْ ، الذى يحيل الإنسان إلى تجريدات ، ويحرمه من التعاطف الإنسانى فى الحياة اليومية . وتتحدّى رواية *رحلة العودة* ( ١٩٧٧ ) جذريًا فكرة التقدم . والشكل الذى اختاره ليكون على مستوى هذه القضية هو *الرواية*





جرولد شبيث . ب . فريدلي .
ا . ى . ماير . جشتول ، ر د ز .





إفلين هازلر . ناجل + كيمخه .
جرترود لوينتاجر إيزلي ، ر د ز .



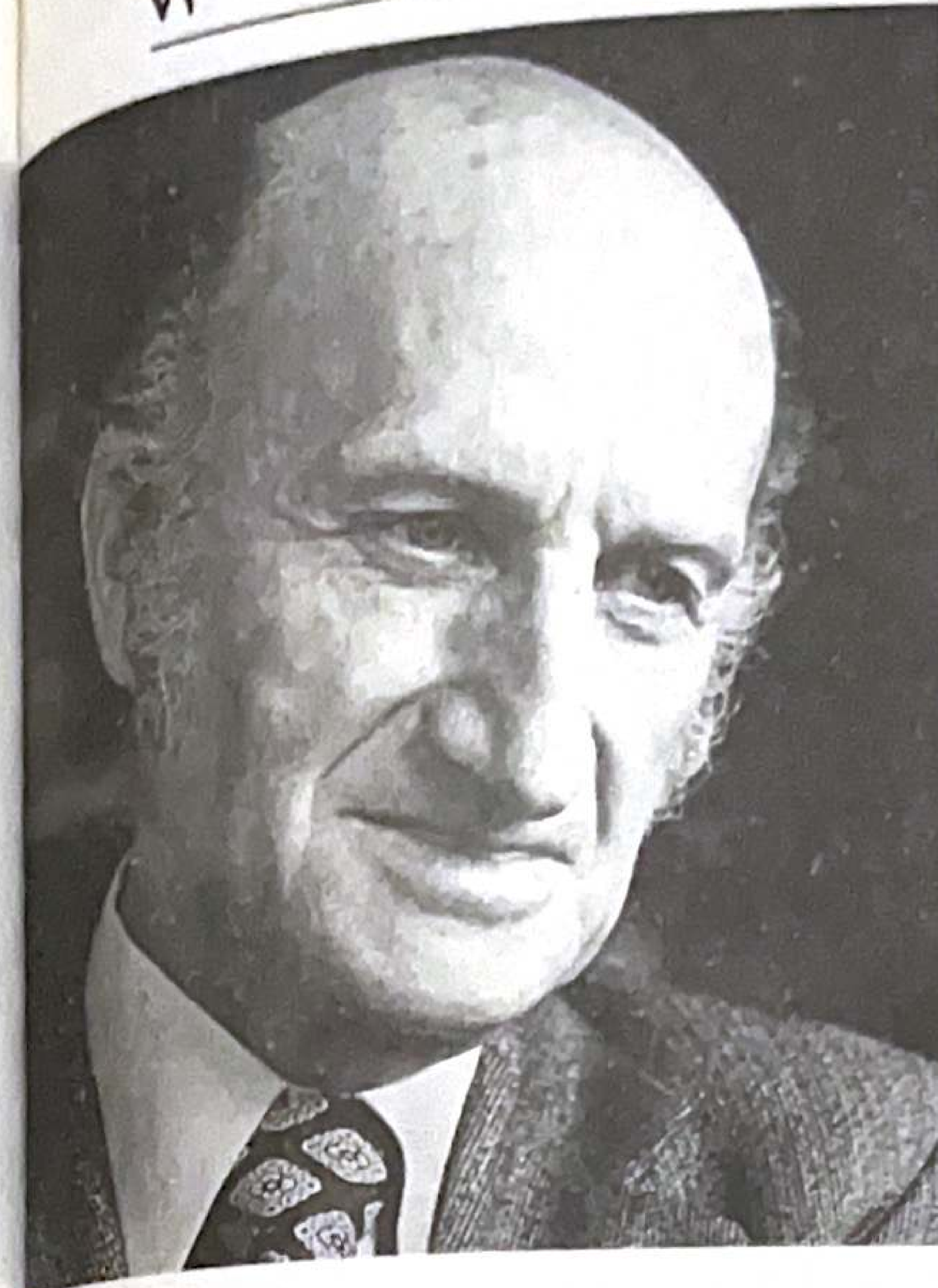
التعليمية المنكسرة عن طريق التذكُّر . فبعد حادث سيارة تسبَّب بها فى موت صديق له يعمل مرمِّمًا للآثار نجد أن البطل يجب عليه أن يتلمَّس طريقه بالرجوع إلى سيرته الذاتية لكى يتمكن من مواصلة حياته .

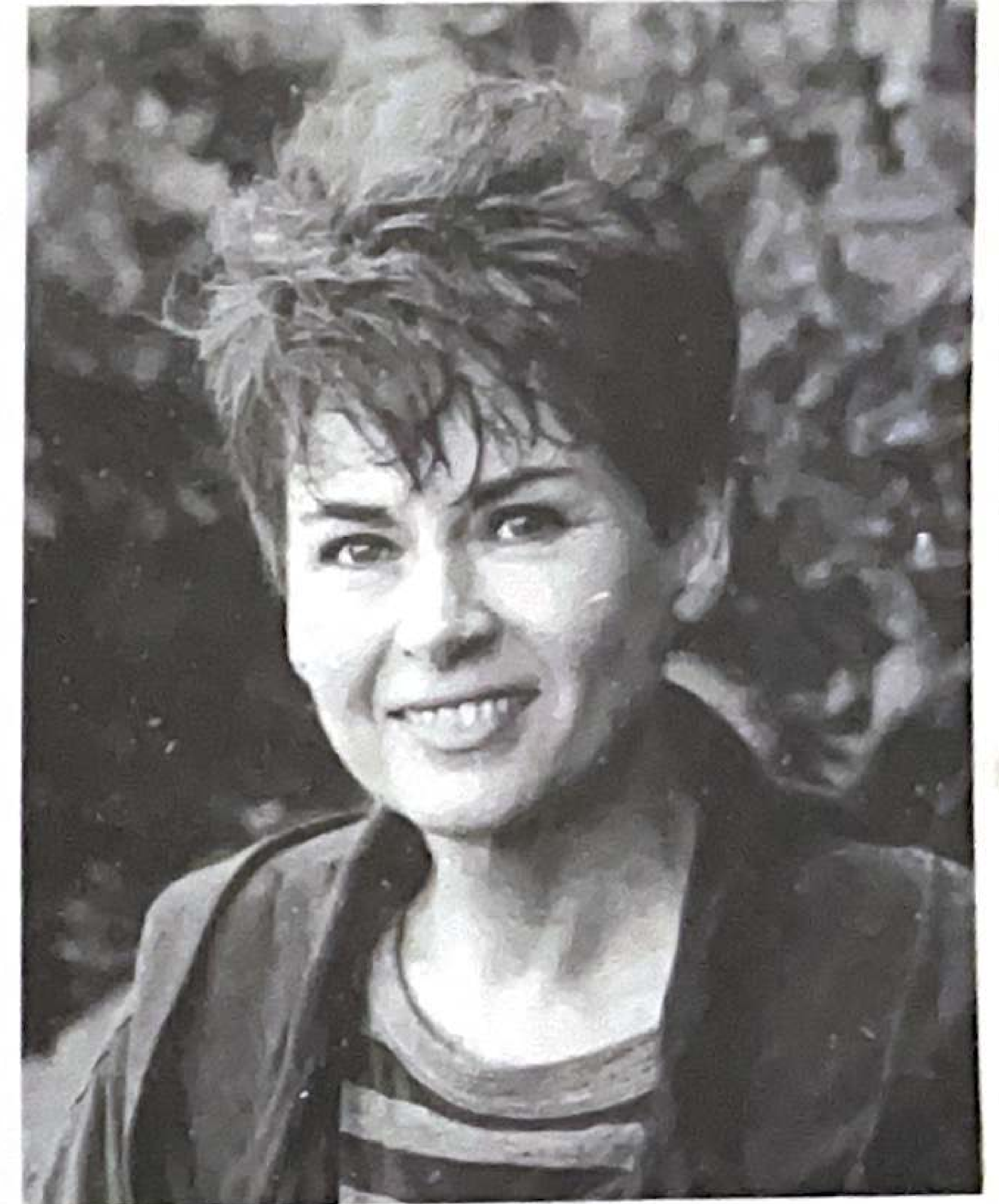
يختار مَارْتِينْ ر . دِيَانْ ( ١٩٥٥* ) كاتبًا صغير السن وقلقًا غير ثابت كبطل أول رواية له هى *الحدائق المخفية* ( ١٩٨٢ ) يدعوه رجل غنى فى متوسط العمر ليقضى الصيف فى فيلا منعزلة مقامة بين حدائق تعجز الأبصار عن الإحاطة بها فى جنوب البلاد ، وتتشابك التأملات فى الزمن الذى مضى والذى يتوقف والاستطراد فى علم جمال فن البَسْتَنة ، ومقابلة الجانيتى الذى تحوَّل إلى شبه وحش وينتج من ذلك كله نسيج معقد ، وتكشف طريقة كتابته عن الأساليب الفنية لِـ هِرْمَانْ بُورْجَرْ وموضوع تخيُّلاته وعدم تحمل الإحساس الذى يدمِّر كل محاولات ترتيبه . وكتاب دِيَانْ الثانى *المرأة ذات الريش* هى مجموعة قصص عن الرقص المتعدد الأشكال للحب ، وهى قصص تتوقف دائما فى الوقت المناسب لتوقف القوة الدافعة للبحث الجنسى والفرار فى حيرة غريبة .

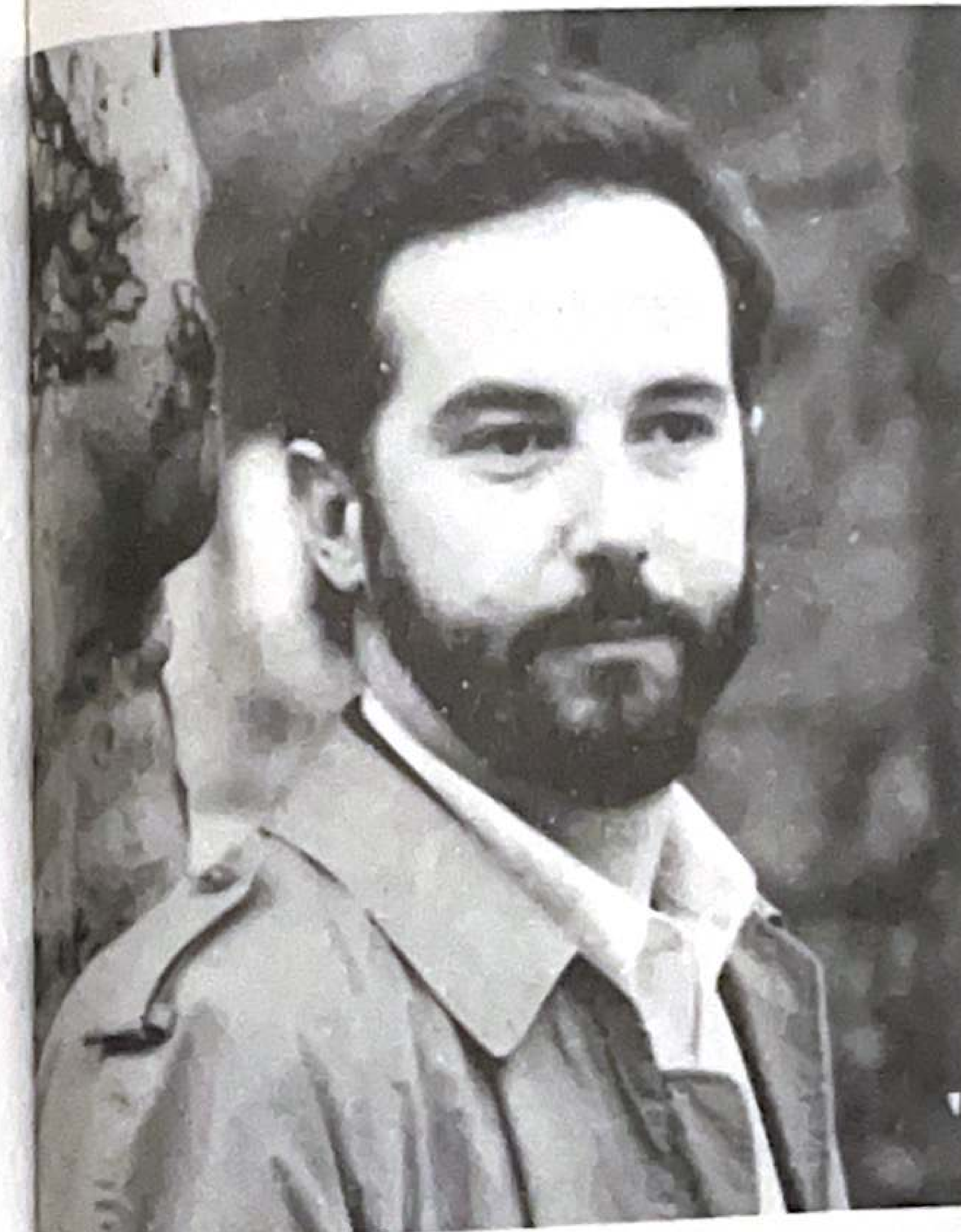
ظهر عديد من النساء الكاتبات المؤلِّفات فى السبعينات والثمانينات ، اللائى وُلدن قبل الحرب أو خلالها إلا أنهن غالبًا ما بدأن الكتابة متأخرات نسبيًا . وهذا أمر يتعلق بتعريف دور المرأة الاجتماعى ، وتحليل هذا الدور والعقبات التى يفرضها يشكل مظهر أعمالها التى يمكن تعريفها ببساطة بأنها < نسائية > .

تبدأ اريكَا بِدْرِتْ ( ١٩٣٠* ) بجزء من القصص القصيرة : *أشياء لا تؤذى من فضلك* ( ١٩٧٠ ) تعكس فيض ذكريات الطفولة التى كانت مهددة من الحرب ، مقابل المناظر الرعوية الرائعة فى إنْجادِينْ . وتشق اللغة الموضوع من الداخل وتمزقه لتقلق الرضا الذاتى الذى يحيط بها . وكتاب *التغيير أو تدمير الطفل كَارْلْ وأشخاص آخرين* ( ١٩٧٧ ) هو كتاب ذو صوتين . الصوت الغالب فيه هو صوت امرأة عجوز قوية صريحة بشكل لا يرحم تقوم بتأجير المراكب وتقص قصة حياتها المرهقة بالعمل والمرض والموت . وهنا يجد الصوت الآخر وهو صوت المؤلفة المستمعة أنه من الصعب أن يثبت نفسه . وتناقش *فَالِرى أو العين غير المدرَّبة* العلاقة بين النموذج والرسَّام عن طريق قصة فَالِنْتِينْ جودِه ـ دَارِلْ مع الرسام السويسرى فِرْدِينَانْدْ هودْلَرْ ودراسة اللوحات التى عملها الفنان لعشيقته المحتضرة . كيف تختبر النموذج الرسام ؟ أليس الرسم شكلا من أشكال رفض الاتصال ، ومحاولة لا ستبعاد الخوف مما لا نتحكم فيه عن طريق التحكم فى الفرشاة









هِلِنْ مَايَرْ . ا . اولْباوْم .
هَنَّا يوهَانْسِن . ا . اولْباوْم .

جِرْهَارْدْ مَايَرْ . دار نشر تْسِيتْجلوجّه
تومَاسْ هيوزْلِيمَانْ . ا . اولْباوْم .



والألوان ؟ ويناقشن النص بشكل جذرى وجهة نظر الرجل وقيمه الجمالية ، محاولاً أن يضع فى مقابلها وجهة النظر النسائية وطريقة عملها .

فى قصة *موضع قدم* ( ١٩٨٠ ) فى رواية مَايَا بوِيْنْلَرْ ( ١٩٣٦ ) نجد الشخصية التى تتكلم فيها باسم ـ أنا ، مصابة بالسرطان وتفاجئنا بسلوكها : تكافح من أجل الحياة ، وإمكان رجوعها إلى العمل ، والتلاحم العائلى ، واستمرار عملها . ولكن كل التعريفات عن شخصها وعلاقتها بالآخرين تبدو كقشور لا يمكن لها أن تتكامل مرة أخرى . والعلاج للوصول إلى الشفاء ليس إلا وهمًا . كل شىء يجب أن يخضع لوجهة نظر عنيفة قطيعة : فالكفاح من أجل الحياة ضد المرض وإنكاره يعنى اكتشاف صور جديدة لِـ *الأنا* فى الذات .

هناك مؤلفات أخرى جديرة بالذكر مثل *جدران* ، *رقيقة مثل الجلد* ( ١٩٧٩ ) لِـ *أدِلْهَايْد دوِفَايْل* ( ١٩٣٦ ) والذى تحوِّم نصوصه النثرية مثل الفراشات فوق هاوية فقدان الذات ، ومثل رواية *الاستمرار فى الحياة* . *بحث غير نظامى ضد الاحتياج اليومى* ( ١٩٨١ ) وهى رواية انضباطية غير متسامحة لِـ مَارْجْرِيتْ بَاوَرْ ( ١٩٣٧* ) . وتؤلف مَارْجْرِيتْ شْرِيبَرْ ( ١٩٣٩* ) سجلات دقيقة ، بتركيز حادٍ مؤلم عن معاناة المرأة فى مجتمع يتسيده الرجال ، وكان أول كتبها *نظرة داخل إطار* ( ١٩٧٦ ) وآخرها *منظم الدخان* ( ١٩٩٣ ) .

وتكتب هَانَّا يوهَانْسِنْ ( ١٩٣٩* ) عن نساء من كل الأعمار بدءًا من *الساعة الواقفة* ( ١٩٧٨ ) إلى *تْروكَاديرو* ( ١٩٨٠ ) ، و *المرأة الأُمية* ( ١٩٨٢ ) ، ومجموعة قصصها القصيرة *تمنىً* ، *أن نشعر بالراحة* و *المرأة الجميلة* فى الحافة السفلى من الصورة ( ١٩٩٠ ) . وبالرغم من أن شخصياتها ليست مزودة بتأكيد الذات أو بدرع واقٍ ، فإنها احتفظت بإدراكها الحسى الدقيق ، وإحساسها بالدهشة وإمكان أن تتفادى الهجوم على استقلالها . كذلك لها كتب عديدة للأطفال يستمتع بها أيضًا البالغون منها *البطة والبومة* ( ١٩٨٤ ) ، و *فِلِيس* ، *فِلِيس* ( ١٩٨٧ ) وهى قصة قط .

بدأت الكاتبة هيلينْ مَايَرْ ( ١٩٢٩* ) متأخرة فى الثمانينات لكن ذلك كان سببًا فى زيادة نجاحها .

وعندما ظهرت فى ١٩٨٤ حكاياتها *الكلأ الجاف* كان لإيقاعها اللغوى الأخَّاذ وموضوعها الذى نزع واجهة الاحترام التقليدى صدًى واسع . ويبقى الحب والجنس كما هما

حتى ولو كانا غير متقنَيْنْ أو اضطرا للبقاء بلا حياة . وتؤثر قوتها المادية حتى فى أوقات المِحَن وإلى حين الممات . ومن المؤلفات التى صدرت لـ هيلينْ مَايَرْ : *الشىء الوحيد بالألوان* ( ١٩٨٥ ) ، البيت عند البحيرة ( ١٩٨٧ ) ، *يعيش الحياة* ( ١٩٨٩ ) ، *كتاب الليل* ( ١٩٩١ ) .

تقوم إفِلِينْ هَازْلَرْ ( ١٩٣٣ م ) فى روايتها *أنا جولْدِينْ . آخر الساحرات* ( ١٩٨٢ ) بإعادة تصوير آخر قضية للساحرات فى سويسرا والتى أدّت فى ١٧٨٢ إلى تعذيب وإعدام المتهمة . فتربط فى مهارة بين الخيال والمادة الموثّقة ، وتكشف عن الجانب المظلم من عصر التنوير : خوف الرجال الهستيرى من قوى الحياة التى لا نستطيع السيطرة عليها بالعقل . ثم كرّرت نجاحها الكبير برواية *المرأة ذات أجنحة الشمع* ( ١٩٩١ ) ، وهى السيرة الأدبية الذاتية لـ إمِيلِ كِمْبِينْ - شْبِيرِى ، أول خريجة تحصل على دكتوراه القانون فى سويسرا ، والتى تحطمت حياتها أمام اعتراض مهنة المحاماة التى يسيطر عليها الرجال .

انتُزعت مَارْيِلاَّ ميرْ (١٩٤٧ ) التى وُلدت لعائلة رومانية من والديها كجزء من المشروع العرقى الشائن بإعادة التربية المعروف باسم < أولاد الشوارع > . وهى تتفجّع وتلعن فى *العصر الحجرى* ( ١٩٨٠ ) التجربة المؤلمة لهذه السنوات لدى مربّين أغراب ومعاهد متعددة . وتطالب بالتعويض القانونى فى كتابها الموثق الدقيق *أولاد الشوارع* ( ١٩٨٧ ) .

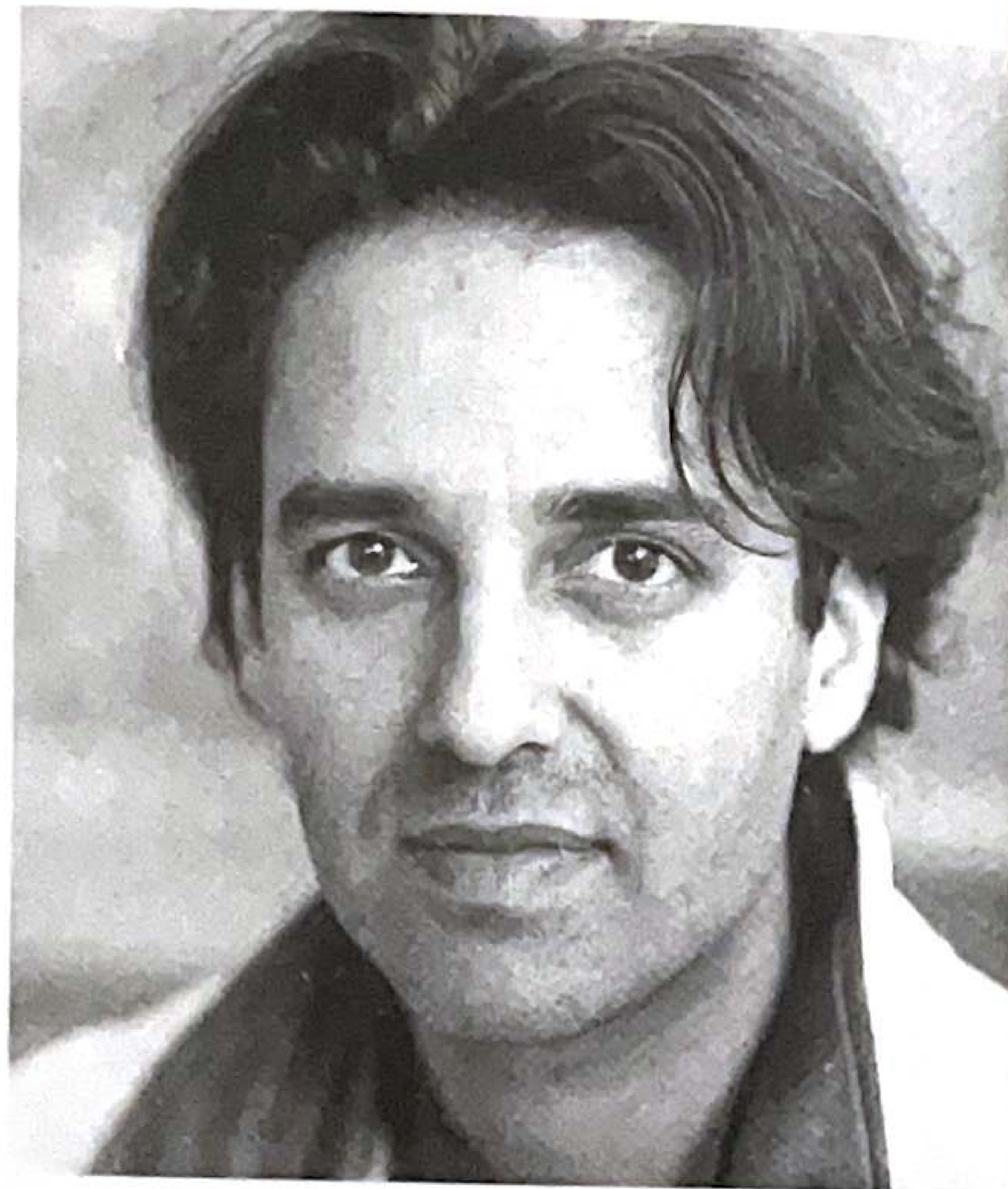
وكتبت فِرِينَا شْتِفَانْ ( ١٩٤٧* ) التى تعيش فى برلين منذ ١٩٦٨ كتابًا رائدًا يعتبر مرجعًا للحركة النسائية وهى تطالب المرأة فى *الانسلاخ . اسكتشات سيرة ذاتية . أشعار ، أحلام ، تحليلات* بأن تتجنب < أعضاء الرجل الملعونة التى توارثها > وأن تقيم علاقات جنسية باشتهاء المماثل كطريقة لتنمية إحساس لعوب لجسدها ، ولغة جديدة لهذا . وتثبت كتابها الثانى حرفيًا *أنا أحلم* أنها نجحت .

تكتب إلْمَا زَاكُوزَا ( ١٩٤٦* ) فى حكاية لأول كتبها جزيرة ( ١٩٨٢ ) أن الإحساس المختلف يحتاج إلى لغة مختلفة . يظهر هذا الأسلوب فى مِيرَامَارْ ( ١٩٨٦ ) كحكاية طليعية تستغنى عن خط الحبكة والدقة السطحية بالنسبة لمكان الحدث وتحديد الشخصيات والاعتماد كلية على شبكة من الصور واللعب اللغوى المكثّف ، لكن بلا إسراف .

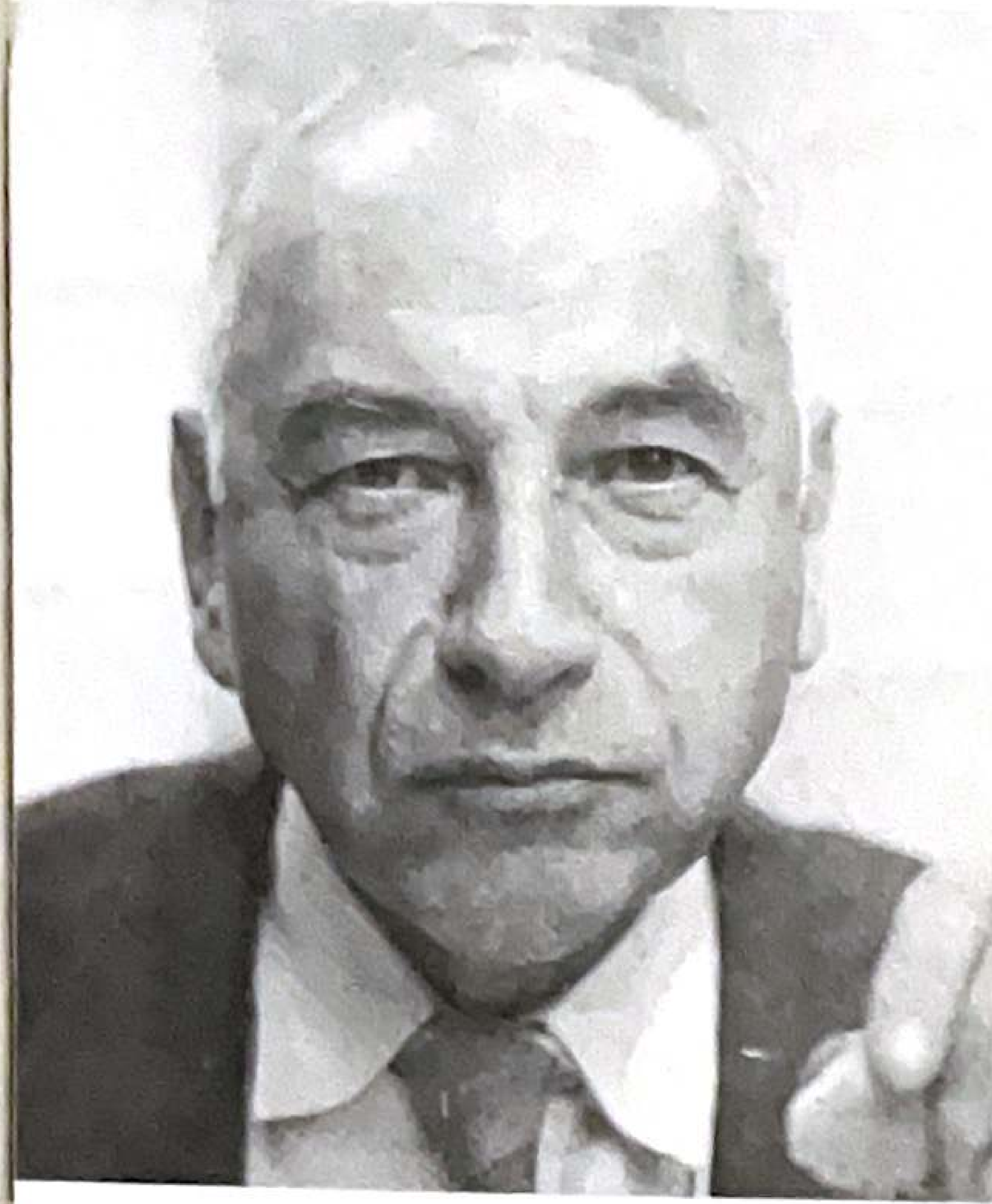
تتميز جِرْتْرودْ لويْتِنِاجَرْ ( ١٩٤٨* ) بأنها غالبًا ما تكون عاطفية متحمسة فى بحثها

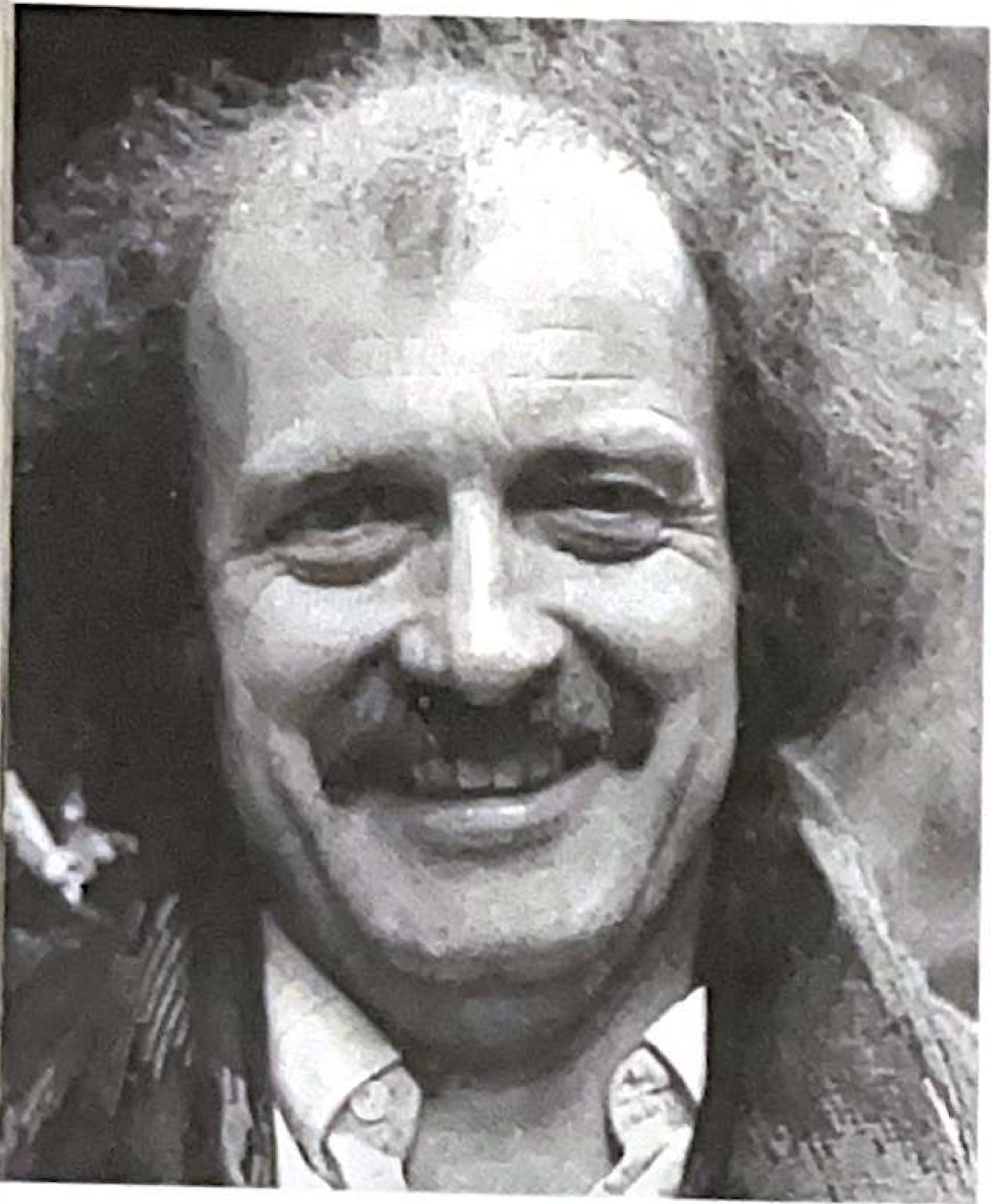






إلْمَا زَاكُوزا . ف . ف . مُورَالْت .
مَارْتين ر . دِيَانْ ف . ف . مُورَالْت .





أويْجِنْ جومْرِينْجِر . ف . ف . مُورَالْت .
أورْس ڤِيدْمَرْ . ف . ف . مُورَالْت .

اللغوى . وروايتها الأولى *الليلة السابقة* (١٩٧٥) تصور بحيوية روح أواخر الستينات وتستخدم *نينوى* (١٩٧٧) و *المدوزا* (١٩٨٨) صورًا غنية من الأساطير والذكريات والأحلام لتصور نمو وزوال الحب بين ابن عامل إيطالى وبنت من عائلة طيبة .

وتلجأ إيلا مَارْجْرِيتْ فون دَاخْ (١٩٤٦*) فى *قصص من الآنسة* (١٩٨٢) وهو عمل ساحر ممتلىء بالفكاهة إلى دوافع وحوافز سيريالية لتعكس الجموح العنيف لشخصياتها النسائية وتبرز فْرِدْرِيكِهِ كْرِتِّنِينْ (١٩٥٦*) من الجيل الأصغر سنا التى اختارت فى كتابها *البروفة* (١٩٩٠) الجزء الثانى من ثلاثيتها *نساء بلا رجال* موقف نساء مختلفات مهجورات من رجالهن . وتعرض بلا خَفَر فى لغة موجزة من الفكاهة الشاذة خططًا لتخلّ المرأة عن عاداتها وأن تتوافق مع ممارستها للاكتفاء الذاتى . والكتابان الآخران من الثلاثية هما *المُلقّن* (١٩٨٨) و *أيتها النساء الحمقاوات* (١٩٩٣) ، ظَهَرا بالمثل على المسرح . وتكتب بِيْرجِيتْ كِمْبِكِرْ (١٩٥٦*) بلغة إيقاعية عنيفة تثير كل جملة فيها الشهوة الجنسية (*هزّينى يا روز* ، ١٩٨٨) ، لكن توجه قوتها الدافعة بالكامل إلى الجملة التالية فى النص نفسه : < أريد كتابًا معك . > (فى *لحمك هو كلمتى* ١٩٩٢) . وبهذه المجموعة الأخيرة من الأعمال التى ألفها الكتّاب الأصغر سنًا فإن جزءًا من الأدب الذى كتبته النساء فى سويسرا الألمانية يبتعد عن نموذج التجربة الفردية ويكرس نفسه للنظرة الاجتماعية لدور المرأة نحو النمو المتزايد اللاحق الذى يقل تمركزه الذاتى على الموضوع ويلعب بالنصوص اللغوية ويعيد صياغتها .

أشار أُورْسْ فِيدْمَرْ (١٩٣٨*) فى بحثه *١٩٤٥ أو اللغة الجديدة* (١٩٦٦) إلى أن النثر الألمانى فيما بعد الحرب بالرغم مما يُقال عن ابتعاده عن الاشتراكية الوطنية فى الهيكل اللغوى فإنه استمر فى اتباع النماذج القديمة . لايعنى فِيدْمَرْ بذلك أن هناك حلا بسيطا لهذا . فالموضوعات تسودها طبيعة اللغة المعدّة سلفًا ، وليس العكس . تجديد اللغة يعنى التدخل فى تركيب أجزائها هذه هى الفكرة الكامنة فى أعمال فِيدْمَرْ المبكرة ، بادئا بروايته *ألْوا* (١٩٦٨) التى جمعها من اقتباسات تراوحت ما بين جوتِه* ورَابِه ، ومستمرا بأعمال تفك هياكل الأنواع التقليدية (الرواية التربوية والبوليسية ، والعلمية الخيالية) تطلق العنان للخيال ، لكى تعيد تجميعها ثانية بطريقة تجعلها تختلف عما كانت عليه . فاللعب اللغوى والنقد اللغوى هما نفس الشىء لدى فِيدْمَرْ . وهو يخرج نفسه بروايته *مؤتمر علماء الحشرات القديمة قشرية الأجنحة المتحجرة* (١٩٨٩) من مرحلته التجريبية اللابنائية

* بإمالة واو جوْته إلى الألف ، ولذلك رسمنا الألف فوقها .



ويتحوّل إلى اللعب باللغة والأشكال وعمليات شعرية من العمل المحزن المؤثر للغاية فى *السيفون الأزرق* (١٩٩٢) . وهى قصة تستخدم الفكرة المعقدة لرحلة الزمن لتحكى عن هروب شخص بالغ من تغطية تليفزيونية ملوثة بحرب الخليج إلى طفولته التى تثبت عندما أعاد تجربتها أنها بعيدة تماما عن كونها سعيدة مثلما أوحت بذلك سينما الذاكرة .

كذلك يبدأ فِلِيكْسْ إِينْجولْدْ (١٩٤٢*) بدراسة فى تاريخ الأدب : *الأدب والطيران* (١٩٧٨) ويعالج الطريقة التى نقلت بها المستقبلية الأوربية التجديد الفنى إلى تجديد لغوى . وهو يهتم بعمليات النقل ، نقل شىء إلى آخر ، نقل لغة مثلا إلى أخرى ، ونوع من النصوص عن طريق نص آخر ، والحياة بواسطة العلامات ، والمؤلّف فى عمله . يهتم إينْجولْدْ بالصخب وأشكال الفوضى التى تتولّد من عمليات النقل هذه . و *حياة لاَمْبِرْتْ* (١٩٨٠) تحوّل كل تعاريف القاموس لهذا الاسم إلى سيرة ذاتية سيريالية . و *عَمل هَاوْبِتْ . الحياة* (١٩٨٤) هو مجموعة من أنواع مختلفة من النصوص ، من الشذرات الشعرية حتى المقالة النظرية ، عبارة عن تأمل مستمر فى كل العلاقات التى يمكن تصورها مثل العمل وعلامته ، وعلامة الحياة ، فهى صورة متحركة تبتعد بالكامل عن المعنى المختصر باعتبارها عيّنة ذكية وساحرة لعلم الجمال للنصوص لما بعد المرحلة الحديثة . ويصور *الحب الأخير* (١٩٨٧) ذلك الذى يتبقى من الحب عندما يتحدد الموضوع بلغة الحب متحولًا إلى : نثر جميل يشع بهجة وطربًا .

يستخدم يورْغ لِيدِرَاخْ (١٩٤٥*) التقليد والاختلاف فى تجربته لكل أنواع الأدب الحديث . واقتبس هذا الشكل الدّارج فى الأسلوب من ثقافة الجاز باعتباره عازف سكسوفون ممتازًا . وكتاب لِيدِرَاخْ *٦٩ طريقة لأن نلعب البُلوزْ* (١٩٨٤) هو خلاصة وافية للتقنيات التقدمية . وتقدم لنا محاضرات لِيدِرَاخْ فى جْرَاتْسْ عن الشعر *الحاسة الثانية أو الرحلة غير العاطفية خلال حقل من الأدب* (١٩٨٨) مقدمة ممتعة للقضية المنطقية النظرية للأدب التجريبى ، يمكن إثباتها وإقامة الدليل عليها من حيث أنها نفس الشىء الذى تصفه . يعطى لِيدِرَاخْ الأولوية للشكل على المحتوى ، وكل الخيال المقام بمساعدة اللغة يُهدم بنفس الوسائل ويستخدم لأغراض أخرى . وربما وصلت النتيجة < الليدِرَاخية > إلى أن نفس الشىء يحدث فى الحياة ، وعلى ذلك فمن الممكن أن ننظر إلى الحياة على أنها نوع من الأدب . ونحن نوصى ذلك الذى لايستطيع أن يفسّر بسرعة كافية الدوّامة اللغوية التى تلفظ العالم وتمتصه فى جنون فْلُوجِلْمَايَرْ . *الأيام السبعة*

الأخيرة (١٩٨٦) أو شهوة . *اعتراف* (١٩٩٣) أن يذهب ليستمع الى إحدى محاضرات ليدِرَاخْ التى يلقيها بنفسه : فـ ليدِرَاخ على الهواء مقنع جدًا .

يلعب ريتو هِنى (١٩٤٧*) أيضا ألعابا لغوية جامحة كما لو أن هذا العالِم التكنولوجى المتعدد المواهب المسنود من الكمبيوتر يعربد بين المؤلفين الأصغر سنا بجمل ضخمة فى جزيئاتها ، زائدة عن الحد فى طولها . ونجد فى كتابه *الطيران* - وهو كتاب ذكريات ، وكتاب أحلام ، وتاريخ أدبى فنى للطيران فى نفس الوقت - أن هذه الجمل الطويلة التى تغطى مجالات واسعة من الزمن والمواضيع والتى لاتزال تريد الاستمرار تتماثل مع فحوى النص ، أما كتابه *فى قاع الراس . حيرة شخص وسطى أوربى فى وسط أوربا* (١٩٩١) فهو تقرير عن رحلة بولندية ويتضمن انعكاسها على المؤلف وصورته لنفسه كسويسرى .

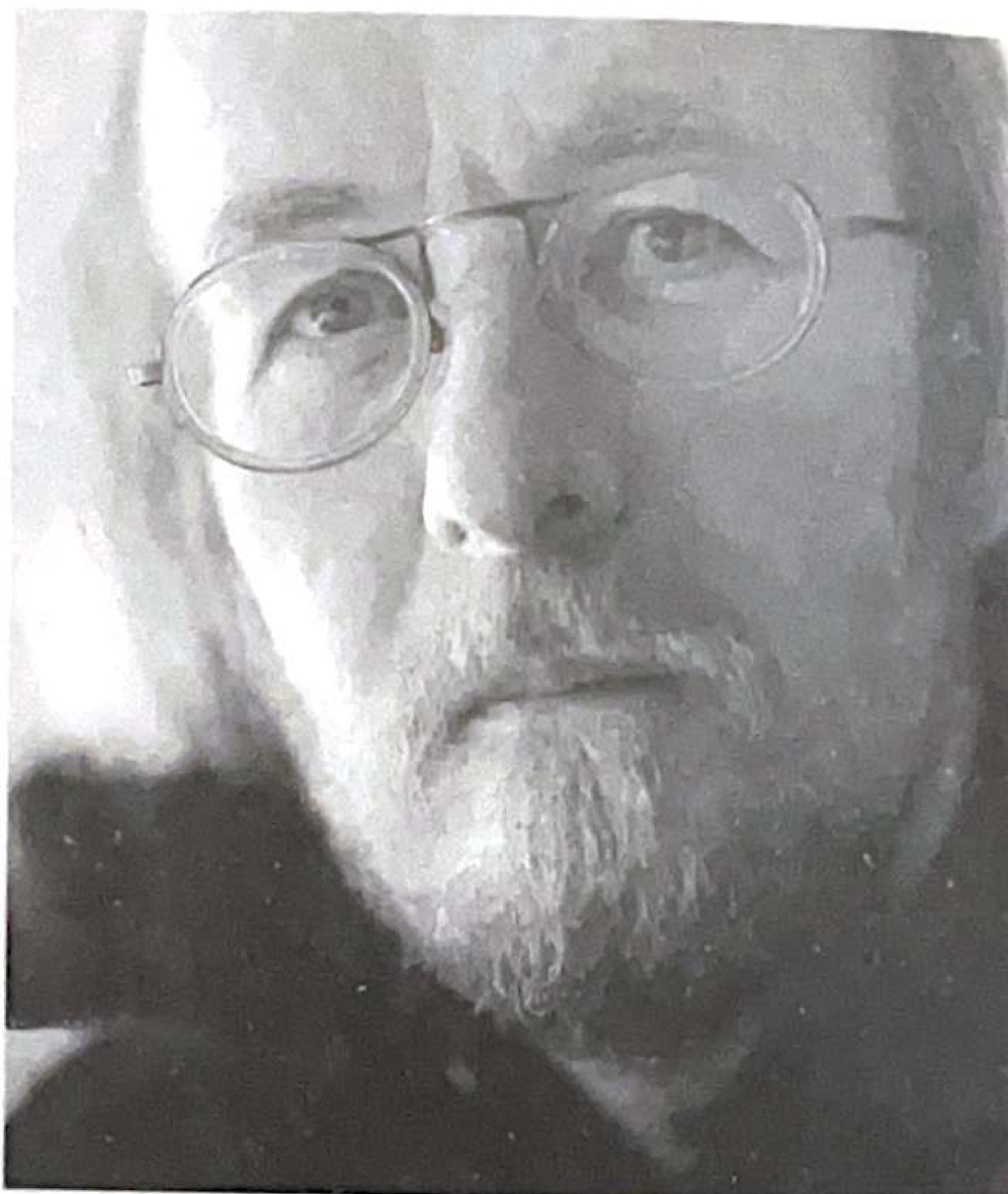
كانت الفضيحة التى أحاطت بكتاب *المعتدى جنسيًا على الأطفال* لِـ أُورْسْ أَلْمَانْ (١٩٤٨*) كبيرة من الناحيتين الخيالية والاجتماعية الأدبية . وعندما قُرِىء النص أمام كاميرات مسابقة إِنْجِبورْخْ - بَاخْمَانْ الأدبية فى ١٩٩١ وهو من الناحية الشكلية تطرف فى قصة بيكيتْ موجود فى عمل آخر من أعمال أَلْمَانْ *اوتْسْ وك س و . سبع هذيانات بعيدة عن الفم* (١٩٩٠) فإنه تحوَّل بسبب أول جملة فيه إلى فضيحة . وفى قراءة أخرى للنص بعد ذلك هوجم المؤلف فعليًا ، وكأنه قام بنفسه بالاعتداء الجنسى على الأطفال ، وكان ذلك خلطًا بين المؤلف والنص الذى كتبه . وبهذا فإنه حدث على أساس التليفزيون وهو وسيلة إعلام جماهيرية تهدف إلى إثارة ردود الأفعال لكل شىء وشخص أن دُحِض بنجاح المذهب ما بعد الحديث فى اللعب الحر باللغة .

ثم نجد مَاتِيَاسْ شوكُه (١٩٥٤*) وهو أكثر الكتاب السويسريين الأصغر سنًا فى نزواته وأقربهم إلى أفراح وأتراح روبِرْتْ ثَالْسَرْ . وأبطال رواياته الثلاث *مَاكْسْ* (١٩٨٢) ، و *الأمير هَانْسْ* (١٩٨٤) ، و *هُوَ وهِىَ* (١٩٨٧) شباب ، حساس ، غير عاقد العزم والنية . ونلاحظ فى كل مستويات النص من الاصطلاح إلى الحبكة أن الأعراف اللغوية أصابها الفساد والتدمير وخُلع عنها القناع باعتبارها رفَاتًا رميمًا لم يعد من الممكن الوثوق فيها . لماذا يحتاج القارىء دائما إلى أن يعرف فيما إذا كانت الشخصية ذكرًا أم أنثى ؟ هو وهى الاثنان معًا وأكثر قليلا . إنها تكاد أن تكون معجزة أن يستطيع المؤلف كتابة قصة ممتعة على هذه الفرضية بأسلوب يختبر ويسقط باستمرار إمكانات الإنشاء . لكن يحتاج من القارئات والقارئين إلى مرونة عاطفية وعقلية خاصة . وفى





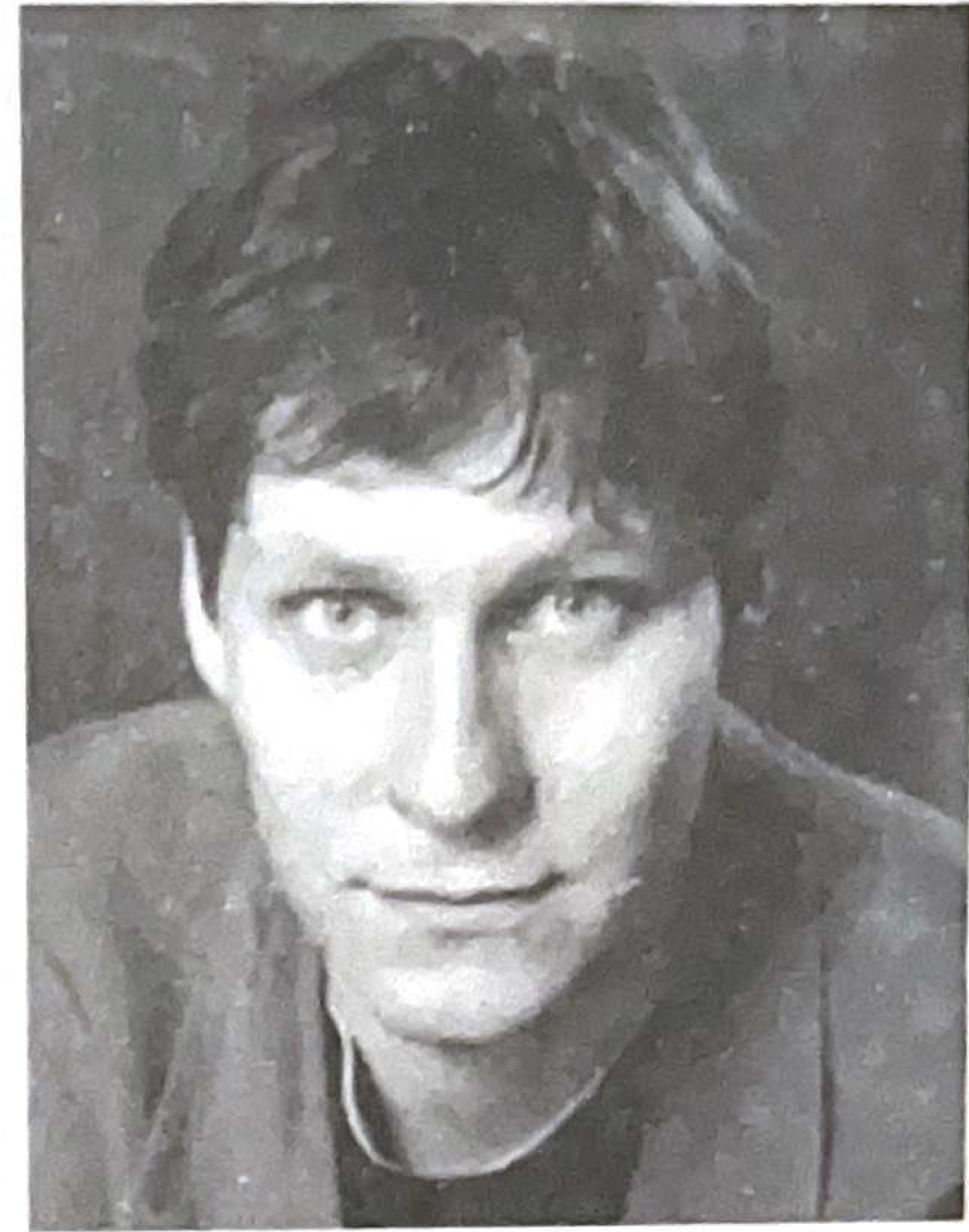




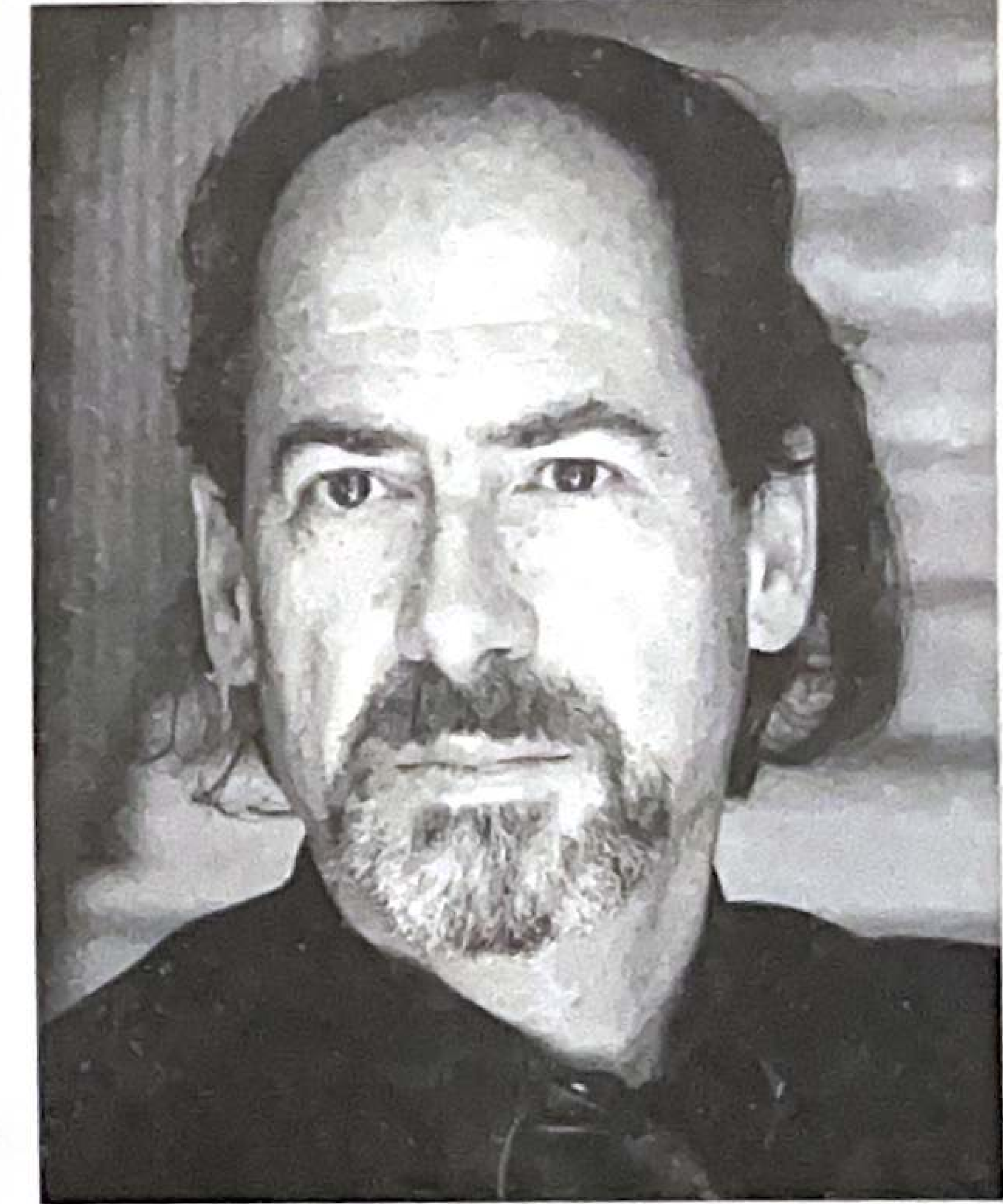


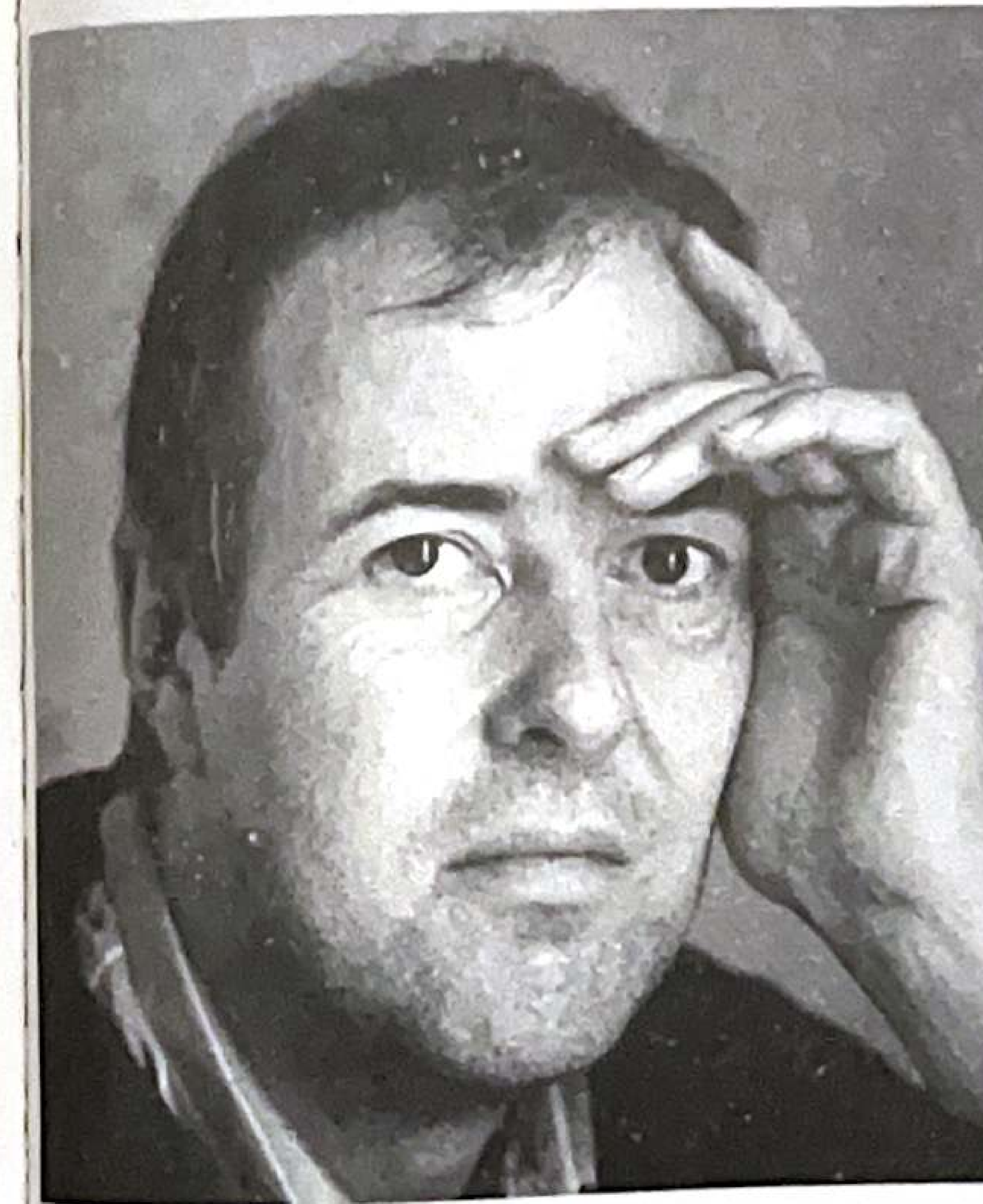
مَايا بونِتْلَرْ . ن شْتَاوش .
ريتو هِانْ . ف . ف . بُورَالْتْ .

ميلِنَا موزَرْ . ارشيف بروهِلفِتْسِيَا .
فرِيدِرِيكه كْرِتْسِنْ . ف . ف .
مُورَالْتْ .









بيتَرْ ڤيبَرْ . ا . أولْباوم .
فليكْس فيلِپْ إنجولْد . ر . ف . مانجولْت .

إيلَّا مارْجريت فون داخ . ا . بولز .
يورْج ليدْراخ . ا . أولْباوم .



*قراصنة* (١٩٩١) ، وهو نص يكشف عن براعة أكبر فى الأدب بعد الحديث عما سبقه ، فهناك موضوع جديد لاسبيل إلى تغييره يبزغ فى الأفق : الشيخوخة . إنها ليست فقط ملابس الممثلين التى تهلهلت بل إنها كذلك القِطَع السابق إعدادها والتى تألفت منها شخصياتهم . ونحن نحس بوضوح بريح باردة تهب فى سيرك شوكُه للأدب فيما بعد الحديث .

قيل وكتب الكثير فى بواكير التسعينات خاصة بعد موت دورِنْمَات وفِرِيش عن وجود أزمة فى الأدب السويسرى الألمانى . ويلاحظ النقاد اليوم وجود < بعث جديد > . حقًا شهدت السنتان الأخيرتان عديدا من المؤلِّفات والمؤلِّفين الشباب الذين استهلوا أعمالهم بمؤلَّفات جديدة بالاهتمام الأدبى الجدى . وإنه من السابق لأوانه بعض الشىء أن نحدد النقاط التى يشترك فيها هؤلاء المولودون فى النصف الثانى من الستينات . فالطوباويون الخياليون المثاليون من جيل ٦٨ أغراب بالنسبة لهم ، وكذلك حركة الشباب اليائسة التى تتسم بالعدوان فى الثمانينات ولهم علاقات غير ملزمة مع وسائل الإعلام ، ونظرة واقعية بصيرة على الحياة اليومية ، والإدارة الصلبة فى أن يقوموا بإخراج أعمالهم بأنفسهم . وسوف نذكر أعمالا تتعارض مع بعضها البعض مثل كتاب رُوتْ شْفَيْكَرْتْ (١٩٦٥*) *فول سودانى . اقتل* (١٩٩٤) ، ورواية بيتَرْ ڤيبَرْ (١٩٦٨*) *صانع الجو* (١٩٩٣) . وبينما تحكى رُوتْ شْفَيْكَرْتْ فى لغة وجيزة خشنة مستفزة أحيانا قصصًا عن نساء يستسلمْن تمامًا استجابة للاعتداء الجسدى عليهن ويدخلن بقوة حيوانية مبهمة فى تجارب من أجل الحياة تتجاوز العقل وغريزة المحافظة على البقاء ، فإننا نجد أن ڤيبَرْ يعربد فى تعاويذ مفرطة الحساسية ، مستخدمًا كل وسائل الملاحم المعروفة لدفع وقطع تيار اللغة المتعرج ويحوِّل موطنه الضيق توجْنْبُورْج إلى عالم أدبى يغلِّف ويكسر الروتين المبتذل العادى وأساطير نشأة

الكون ويعكس بعضها على بعض فإذا ما أضفنا إلى ذلك نصوصًا لـ بيلنا موزر وأندريا سيمن ، ولـ بريكلس مونيوديس ، وأورس ريخلِه وتيم كرون وهى نصوص تشترك فى صفة واحدة فقط ألا وهى أنها تستحق القراءة ، ومكتوبة من مؤلفات ومؤلفين من أصغر الأجيال سنًا فإننا نستطيع أن نتنبأ بكل ثقة أن سويسرا الألمانية سوف تستمر فى إنتاج قطاع عريض من الأدب الخلاق مستقبلا .

## ٢ ـ أدب سويسرا المتكلمة بالفرنسية

الجزء الأول    بقلم    روجيه فرانسيون

### ١ ـ هوية مشكوك فيها

إن سويسرا الفرنسية الواقعة على حافة فرنسا والمفصولة عنها بجبال الجورا هى منطقة تتكلم الفرنسية لكنها لم تكن أبدا تحت نفوذ ملوك فرنسا . فى البداية كانت كلها تتبع هلفتيا الرومانية وكانت عاصمتها أفانش ( أفنتيكوم ) التى غزاها البورجونديون فى القرن السادس ، بينما استقر الآليمان على الجانب الآخر من نهر سان ـ الذى شكل الحدود اللغوية منذ ذلك الوقت ـ وفى سنة ١٠٠٠ ضُمت إلى مملكة بورجونديا . وأخيرًا رَنا إليها خلال القرون الوسطى نبلاء سافوى ومدينة برن القوية لكنها أصبحت منذ القرن ١٦ تابعة لما يمكن تسميته بمجال نفوذ الاتحاد الكونفدرالى . على أى حال اختلفت العلاقات مع سويسرا من منطقة إلى أخرى : فكانت كلامن جمهورية جنيف وإمارة نيوشاتل أيضا ( التى كان يحكمها أولا أمراء فرنسيون ثم حكمها بعد ذلك ملك بروسيا من القرن ١٨ ) حليفتان للاتحاد الكونفدرالى . وبقيت الـ فو التى غزاها البرنيون فى ١٥٣٦ خاضعة لحكم برن حتى الثورة الفرنسية ، وكانت معظم الجورا فى يدى أسقف بازل ؛ أما فاليه التى كانت تحكمها الأقلية المتكلمة بالألمانية فإنها كانت متحالفة أيضا مع الاتحاد الكونفدرالى ؛ وكانت فريبورج وحدها هى التى انضمت إلى الاتحاد الكونفدرالى الأصلى للمناطق الـ ١٣ القديمة ، لتصبح عضوا كاملا فى عام ١٤٨١ خلال الحروب البورجوندية .

وعلى ذلك فإن سويسرا الفرنسية تكشف عن نفسها من الناحية التاريخية كلوحة من الفسيفساء لدويلات صغيرة تضنّ الواحدة منها على الأخرى باختلافاتها وامتيازاتها . بمعنى أنه لاتكاد توجد ثمة وحدة تُفضى إلى إحساسات عامة بَلْهَ إلى هوية واحدة ، وأقصى ما يمكن أن يقال هو أن كل نواحى سويسرا الفرنسية هذه تكوِّن أقاليم بدرجات متفاوتة ، عبَّر عنها رَاموز بأنها ليست كذلك . وحيث أن هذه النواحى تفادت تاريخيا المركزية الملكية ثم المركزية اليعقوبية لفرنسا وهى البلد الأم من الناحية الثقافية والتى سوف تبقى دائما كذلك لذلك نجد أنها حاولت دائما أن تُنمِّى الفروق والاختلافات بينها وبين باريس . وعلاقة

السويسرى المتكلم بالفرنسية بفرنسا لهو سيف ذو حدَّين : فمن ناحية يشعر بعقدة مركب النقص لأنه ببساطة من الأقلية ويشعر بأنه خارج الأمة العظيمة ، لكنه يحاول من الناحية الأخرى أن يعوض ذلك بالفخر لانتمائه إلى جماعة حرة مستقلة .

هل من الممكن مع تنوّع سويسرا المتكلمة بالفرنسية أن نقيم عددًا معينًا من الثوابت يمكن لنا بواسطتها أن نحدد طبيعة مساهمة سويسرا الفرنسية فى إجمالى الأدب الفرنسى ؟

بالطبع ، ينتمى أوتونْ دى جْرَانْدْسَنْ وهو أحد شعراء البلاط فى القرن ١٤ الذى كان يعيش فى بلاط إنجلترا إلى الحركة الأدبية فى زمانه وليس لديه أى شىء يمكن أن يشير إلى أنه كان كاتبًا من كتاب سويسرا الفرنسية . كذلك الأمر بالنسبة لِـ مَارْتَن* لِفْرَان* الذى كان أولا كاهنًا ثم رئيسًا لكاتدرائية لوزَانْ الذى كتب *بطل السيدات* وهو عمل من نوع *رواية الوردة* . وينطبق نفس الشىء على جَان* بَانْيون* وهو من الفو فى القرن الـ ١٥ ، مؤلِّف *فِيرَابْرَا* وهى من أشهر التصانيف الباقية عن ملاحم الفروسية .

كان علينا أن ننتظر حتى الإصلاح الدينى وحتى لحظة دخول سويسرا الفرنسية فعلاً مجال نفوذ الاتحاد الكونفدرالى كى نرى تدريجيا كيف ظهر موقف فكرى عقلى معين .

## ٢ ـ التقليد البروتستانتى

باستثناء بِيرْ فِيرِه المولود سنة ١٥١١ فى أورْبِه والذى توفى عام ١٥٧٨ بالمنفى فى أورْتِكْسْ بِـ بِيَارْنْ ـ وكان ينتمى سنة ١٥٣٧ إلى مؤسسى أكاديمية لوزَانْ وأثارت مواعظه وكتاباته الجدلية اهتماما كبيرا ـ فإن جميع المصلحين الدينيين الكبار الذين حوّلوا نيوشاتل وجنيف ولوزَانْ إلى معاقل للبروتستانتية كانوا من الفرنسيين المنفيين : أكبرهم سنًا كان جِيوْمْ فَارِلْ ( ١٤٨٩ ـ ١٥٦٥ ) الذى بشّر بالكلمة الجديدة على أرض سويسرا الفرنسية ، ثم يوهَانِّس كَالْفِينْ ( ١٥٠٩ ـ ١٥٦٤ ) الذى فرض حكمه الدينى فى جنيف ، بالرغم من أن ذلك لم يكن بدون صعوبات ، وحوّل جنيف إلى روما بروتستانتية ، ثم خَلَفَه من بعده الشاعر والكاتب المسرحى تِيودورْ دى بيز ( ١٥١٩ ـ ١٦٠٥ ) ـ وكان أيضا أستاذًا فى





يوهَانِّسْ كَالْفِينْ . مكتبة سويسرا العامة فى بِرْنْ .

أكاديمية لوزانْ ، ثم فى أكاديمية جنيف - ومن ألمع ممثل البروتستانتيين الفرنسيين فى النزاعات الدينية . وبالفعل كانت هذه الشخصيات غير العادية هى التى جعلت من سويسرا الفرنسية البروتستانتية قلعةً للفكر ، ومركزًا يشع على كل أوربا البروتستانتية .

ساعد تطور الأكاديميات وأيضا تطور طباعة الكتب العقيدة الجديدة : إذ وجد كثير من العلماء اللامعين فى الحركة الإنسانية مثل مَاتورَان كورْدِيه ، و روبيرْ إتْيِنّ وابنه أنرى إتْيِنّ مؤلِّف البحث المشهور عن *تفوّق اللغة الفرنسية* ( ١٥٧٩ ) ملاذًا لهم فى جنيف ، وهو ما فعله أيضا الشاعران كْليمَان مَارو ثم أجْريبًا دوبِينْيه من بعده فى وقت لاحق . لكن أدب الإصلاح كان يخدم أولا وقبل كل شىء الكفاح الدينى : اعتناق العقيدة ، تلقين أصول الدين ، محاورات ساخرة موجهة ضد البابويين ، مواعظ لاذعة . كانوا يتحدثون بصوت عالٍ واضح ، وبلغة غنية بالألوان . لم يخشوا أن يكيلوا الضربات وأن يتلقوها أيضا . وفى هذا الإنتاج الهائل مالت الفرنسية لأن تتفوّق على اللاتينية : وتُمثِّل ترجمة كتاب كَالْفِينْ *تعاليم الدين المسيحى* ( ١٥٤٠ ) الذى ترجمه بنفسه من أصله اللاتينى الذى كتبه هو نفسه ، مَعْلَمًا من معالم تطور النثر فى اللغة الفرنسية . وفى مقابل ذلك ظهر الشعر البروتستانتى فقيرا باستثناء أعمال أجْريبًا دوبِينْيه وبعض الأغانى الدينية .

كان السبب فى ذلك أن مذهب كَالْفِينْ لم يكن مناسبا للخلْق الفنى : فمعارضة التصوير وإقامة التماثيل فى البروتستانتية لم يشجع تطور الفنون ولا تطور الأدب . وحرّمت الصرامة الأخلاقية التى فرضها كَالْفِينْ والمجلس الكنسى كل أشكال العرض المسرحى : فالتنكُّر على المسرح بمعنى ارتداء ملابس أخرى إثم يذكِّرنا بجهالة الكرنفال الممنوع الآن . ورفع كَالْفِينْ والذين يضاهونه الجانب الأخلاقى للدين فى كفاحهم ضد الفاسقين وهذا هو المظهر الذى سيشكل إلى الأبد حساسيات البروتستانت فى سويسرا الفرنسية ونجد فى وقتنا الحالى آثار هذه العقلية لاتزال حية عند كتُاب مثل جَاكْ شِسْه . وبينما كان المصلحون باسم التفسير الحر للكتاب المقدس ، يطالبون فى الأصل بالرجوع إلى المصادر الإنجيلية حتى كادت حركتهم تبدون كعلامة من علامات التحرر الديموقراطى ، فإن الثيوقراطية الكالْفينية التى تؤمن بحكومة الكهنة الدينية كانت تفرض قوانينها بلا رحمة على كل مَنْ

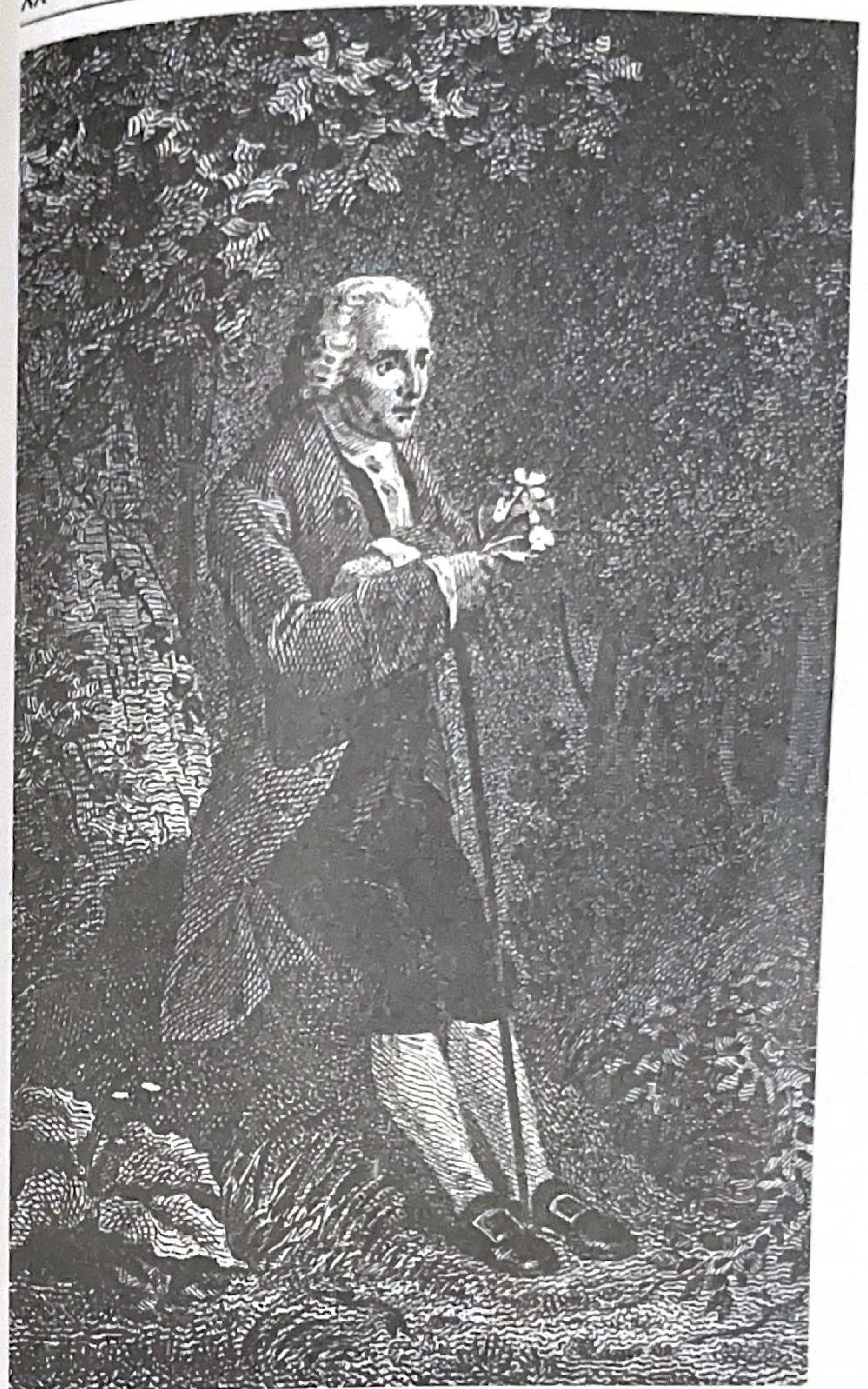


لايفكِّر مثل السيِّد . وهناك قضية مِيشيلْ سِرْفِه الذى حكم عليه بالموت وأُعدم لأنه شكك فى حتمية القضاء والقدر . وهذا مثال واحد من الأمثلة العديدة لعدم التسامح هذا .

على ذلك فمن المفهوم أن الأدب فى سويسرا الفرنسية البروتستانتية لم يكن فى مقدوره أن يتطور إلا بالكاد خلال القرن ١٧ كله عندما زاد إحساس القلعة البروتستانتية بالتهديد وبسبب إبطال مرسوم نَانْتْ ( ١٦٨٥ ) الأمر الذى فصلها من محيطها الفرنسى الطبيعى . كما استمر ضعف الأدب هذا أيضًا خلال جزء كبير من القرن ١٨ . واحتاج الأمر إلى شخصيات هامشية مثل جَان* - جَاكْ رُوسّو ثم مدام دى سْتَالْ بعد ذلك أو بِنْجَامَان كونْسْتَان ليحرروا الأدب من الكالفينية ، حتى ولو بقى هؤلاء المؤلفون تدمغهم تربيتهم البروتستانتية .

لكن إذا ما حاولنا أن نُقيِّم تأثير حركة الإصلاح وروحها على الحياة الأدبية فى سويسرا الفرنسية من القرن ١٦ حتى اليوم فإننا نكتشف أن الموقف بالنسبة للتأويل الحر للكتب المقدسة الذى يحدد بداية هذه الحركة الدينية موجود لدى كثير من كتّاب سويسرا الفرنسية : لم يكن من قبيل الصدفة أن تظهر أعنف مقاومة ضد الاستبداد النابوليونى فى كوبِتْ ، أى داخل مجموعة المخلصين الملتفين حول مدام دى سْتَالْ ، كذلك ليس صدفة أن كان بِنْيَامِينْ كونْسْتَانْتْ ألمع رؤوس المقاومة التحررية خلال فترة البعث . بالمثل يمكن أن ننظر إلى فكرة اختبار المرء لضميره كأصل للأدب الذى يدور حول ما فى قرارة النفس حيث اشتهر أولا رُوسّو بكتابه *الاعترافات* ( ١٧٨٢/١٧٨٨ ) ، وكونْسْتَان بـ *المذكرات الخاصة* وبـ *أدولْف* ( ١٨١٦ ) ، وأمِيلْ بـ *مذكراته* القوية كما اشتهرت فى القرن الـ ٢٠ مجموعة كاملة من الشعراء من جوسْتَانْ رُو وإدمون - أنرى كْرِيزِيئِلْ إلى إدْمون جَانُّوه ، وجَان - جورْجْ لوسْيِه ، وجَاكْ شِسْه ، وفِيلِيبْ جَاكُوتِّه . بجانب ذلك كانت البروتستانتية سببًا فى أن يظهر فى مجال النقد الأدبى أحد أعظم نقاد القرن ١٩ : وهو عالم اللاهوت والأستاذ أَلِكْسَانْدْرْ فِينِه ( ١٧٩٩ - ١٨٤٧ ) ، والذى أُعجب به سَانْتْ بوْف* ،

* بإمالة واو بوْف إلى الألف .



جانْ جاكْ رُوسّو . مكتبة سويسرا العامة فى بِرْنْ .



وشكَّلت محاضراته ومختاراته المشهورة أجيالا من الطلبة . كان فى نقده يعطى الأولوية للنص ويحاول دائما أن يصل إلى الهدف الداخل للموضوع حتى ولو كان نقده مشربًا بالأخلاقيات . ويمكن اعتبار مدرسة جنيف للقرن العشرين مع مَارْسِيلْ ريمون أوجَان رُوسّه أو جَان سْتَاروبِنْسْكى من الأقارب البعيدين لِـ فِينِه . وهذا الاستقلال الروحى من فرنسا ومعاهدها ، وهذه الأهمية المعطاة للموضوع ، وهذا المذاق من استكشاف المرء لدوافعه ومشاعره كانت كلها عوامل تركت طابعها على الحياة الأدبية لهذه المنطقة البروتستانتية الصغيرة المتكلمة بالفرنسية .

### ٣ ـ التيار < الهِلْفِسْتى >

حتى ولو طبعت التقاليد البروتستانتية على سويسرا الفرنسية ، فإن سكانها حرروا أنفسهم من فرنسا ووجدوا لأنفسهم هوية خاصة بهم عن طريق دخولهم كمتحالفين أو خاضعين للاتحاد الكونفدرالى المكون من ١٣ منطقة . فى القرن ١٨ عَمل النبيل البِرْنِى بِيَاتْ دى مورَالْتْ * ( ١٦٦٥ ـ ١٧٤٩ ) مقارنة بين الفرنسى اللامع الذكى لكن السطحى فى نفس الوقت وبين السويسرى الخشن الفظ لكن العميق فى تفكيره ، وكتب ذلك فى *رسائل عن الإنجليز والفرنسيين* ( فى العقد الأخير من القرن ١٧ ، لكنها لم تُنشر إلا فى ١٧٢٥ ) . كان هذا الموقف المعادى للفرنسيين الذى بدأ ظهوره فى سويسرا الألمانية بمدح عادات الحياة البسيطة ، والاستغناء عن الرفاهية ، ويدين نظام الجنود المرتزقة ، وأراد أن يجعل من الحياد السويسرى محاولة لأن يبقى بعيدا عن العالم ومعاركه . وأدان مورَالت فى *رسالة عن الرحلات* ( ١٧٢٥ ) عادةَ السويسريين الشباب فى السفر إلى خارج البلاد ، وكتب : < أرادت العناية الإلهية أن تحفظنا من القلاقل والاضطرابات التى تَبْتَلى بقية العالم ، وأن تجعل منا مثالا يُحتذى به > .

يجب علينا كذلك أن ننظر فى ضوء هذا إلى أعمال جَان ـ جَاكْ رُوسّو ( ١٧١٢ ـ ١٧٧٨ ) . بالطبع ، ترك مواطن جنيف هذا المدينة التى ولد فيها فى سن ١٦ سنة ، وبالرغم من ذلك كانت تطبع عليه تربيته البروتستانتية . وبالفعل فى أول مقال له

مقالة عن العلوم والفنون ( ١٧٥١ ) ، وأيضا بشكل أقوى فى رسالة إلى دالَمْبِيرت عن المسرح ( ١٧٥٨ ) ، أوفى هِلُويز الجديدة ( ١٧٦١ ) أشار إلى بِيَاتْ دى مورَالْتْ واتخذ موقفا واضحا ضد الفلاسفة ، خاصة فولْتير ، متهما إياه بالتحلل الأخلاقى . ويكتب سَان بْرو إلى جولِى . عندما يصل إلى باريس < برهبة خفية أدخل برية العالم الفقراء الواسعة هذه > ! بالتأكيد ، فإنه لايجب أن نتزل بعمل رُوسّو إلى هذا الميراث < الهِلْفِتى > الذى هو تراث سويسرى نموذجى . فإن بياناته السياسية ، وآراءه التربوية ، وموهبه الشعرية ، وجرأته فى مسائل السيرة الذاتية ضمنت له إشعاعًا ساريًا على الجميع بشكل عام ، علاوة على ذلك لم تكن حكومة القلة الأوليجاركية فى جنيف تقدره بشكل خاص ، من حيث أنها كانت تعتبره مثيرًا للقلاقل ، حتى أنهم كانوا يتجنبون إعادة فتح أبواب المدينة له . إن رُوسّو الذى كان طليعة للرومانسيين كشف للفرنسيين سحر منطقة بحيرة جنيف ، وجعل بذلك دون قصد من السفر فى سويسرا موضة الأمر الذى كان الإنجليز يقدرونه بالفعل منذ بداية القرن ١٨ .

كان فولتير متقدما عليه عندما نزل فى ١٧٥٥ على شاطىء بحيرة جنيف . وجلب النوادر الشهيرة إلى فيلا < المسرات > بالقرب من جنيف أو إلى مونريون ، مما أثار استنكار رجال الكنيسة . وحازت بِلْ دى زوِلن وهى هولندية تزوجت من أحد نبلاء نيو شَاتِلْ ، على شهرتها بما كتبته ونشرته تحت اسمها الجديد : مدام دى شَارْيِير . تصف رواياتها فى فكاهة حياة المدينة الصغيرة فى نيو شَاتِلْ أو لوزَانْ وتُعتبر من المظاهر الأدبية الأولى للحركة النسائية الحديثة .

حسب رأى العميد الجامعى بْرِيدِلْ ( ١٧٥٧ - ١٨٤٥ ) ، وهو قس شاعر ، وأحد المناضلين الأوائل من المتكلمين بالفرنسية فى لقاءات المجمع الهِلْفِتى فإن سويسرا الفرنسية تحتاج إلى أدب وطنى يمجد جمال الطبيعة وبسالة سويسرا . وحتى لو أن أشعاره أكثر من متوسطة ، فإن كتبه التاريخية ( هدايا الهِلْفِتيين والحافظ السويسرى ) تمتلىء بالمعلومات والنوادر التى مكّنتنا من أن نفهم بشكل أفضل إحساسات أهل البلاد عشية الثورة الفرنسية وخلال الإمبراطورية الأولى .



## ٤ - الانفتاح على أوروبا والوساطة الثقافية

وُلد بِنْجَامَن كونْسْتَان فى ١٧٦٧ فى لوزَانْ لعائلة نبيلة تعمل فى الارتزاق العسكرى . كان مواطنًا عالميًا ثقَّف نفسه فى ألمانيا ، كذلك فى أدنبرة وباريس . حصل بشق الأنفس على الجنسية الفرنسية ، كما طلبه بونابرت فى مجلس الشورى ، لكن لم يلبث أن أقاله ثانية بسبب استقلاله الفكرى الشديد . حُكم عليه خلال الإمبراطورية الأولى بعدم مزاولة أى نشاط قسرًا ، فتحول إلى منظِّر لحركة التحرير ، وكتب فى نفس الوقت *أدولْف* وهى رواية صغيرة من الروائع عُرفت بوجه حق على أنها المثال الذى يُحتذى للروايات التحليلية . ويعبِّر كونْسْتان فى أسلوب جاف قوى ملتزم بكبار الأخلاقيين الكلاسيكيين عن آلام العصر الرومانتيكى . وعندما طَلَبه نابوليون ثانية زمن حكمه فى المائة يوم ، قام بتأليف المادة الإضافية لدساتير الإمبراطورية ( المسماة < البِنْجامينة > ) ، وأصبح أثناء إعادة الملكية أحد القادة الأساسيين للمعارضة التحريرية ، التى نجحت بعد ذلك فى ثورة يوليو ١٨٣٠ . وعندما مات فى ديسمبر من العام نفسه فى باريس حَملت الدولة له جنازة وطنية رسمية .

كانت له علاقة عاصفة مع جِرْمَانْ دى سْتَالْ ( ١٧٦٦ - ١٨١٧ ) ، وعاش معها فى المنفى فى كوبِّى . لم تكن ابنة رجل البنوك جَاكْ نِكْر فى جنيف تحلم بشىء إلا أن تلمع فى صالونات باريس حيث تربَّت وتعلَّمت فن المحادثة والجدال الذى يشكل أساس عملها . لكنها بسبب أصلها السويسرى واجهت الحياة الباريسية بتحفظ معين زاد مع نَفْى نابليون لها الذى كان يكرهها . وهى تطالب فى رواياتها كورِينْ ( ١٨٠٧ ) و *دِلْفِين* ( ١٨٠٢ ) بحق المرأة فى العبقرية ، لكنها كانت بالدرجة الأولى مقالاتُها عن الأدب ( ١٨٠٠ ) ، و عن *ألمانيا* التى ضمنت لها مكانا هاما فى تاريخ الأدب . جسمت مدام دى سْتَالْ الولع



جِرْمانْ دى سْتَائِلْ . مكتبة سويسرا العامة فى بِرْنْ .





بِنْيامين كونْسْتَانْتْ . مكتبة سويسرا العامة فى بِرْنْ .

السويسرى بالوساطة الأدبية ، خاصة بين الثقافة الألمانية والفرنسية . قال سْتَانْدَالْ إنها جمعت آنذاك فى قصرها فى كوبّ < الحالات العامة للتفكير الأوربى > . وكان من بين خلصائها ومراسليها بجانب شْليجِلْ وهُومْبولْتْ الألمانيَيْن بونْشْتِتْن النبيل البِرْنِى وسِيسْمونْدِى المؤرخ الجنيفى اللذان بتأثير كتابتها قاما بانفتاح على العالم وأوضحا أيضا الثقافة المتعددة .

### ٥ ـ القرن الـ ١٩ : تثبيت الهوية السويسرية

حيث إن مقاطعات سويسرا المتكلمة بالفرنسية انضمت إلى الاتحاد الكونفدرالى السويسرى فى القرن ١٩ ، فإن كثيرا من الأدب الذى نشر فى المنطقة يتبع إلى حد بعيد التقاليد السويسرية ، حتى ولو عُملت مجهودات لاكتشاف الإحساسات الخاصة لكل مقاطعة . مثلا قام چوسْت أولِيڤِيه الڤَاذْيَانى (١٨٠٧ ـ ١٨٧٦) بنشر *أشعار سويسرية* وأصبح بكتابه عن مقاطعته ـ مقاطعة الڤو ـ طليعة لـ رَامو . كذلك كان رودُلْف توَيْفَرْ (١٧٩٩ ـ ١٨٤٦) مدافعا متحمسًا فى رواياته وقصصه عن مناظر وطبيعة الريف السويسرى ضد التصنيع والسياحة المتزايدتين وأصبح المتكلم باسم جنيف الأرستقراطية ونظامها الأبوى الذى يتهدده قوى التحرر الجديدة . لكنه كان أيضا وقبل كل شىء مخترع التجريدات الكوميدية (*قصص ومغامرات مسيو جَابو ، ڤيُوا ، دكتور فِسْتُوس . . .*) التى حظت بإعجاب جوته الضارب فى السن فى ذلك الوقت .

طالب أنرى ـ فْردِريك أميِلْ (١٨٢١ ـ ١٨٨١) فى مقاله *عن الحركة الأدبية فى سويسرا الرومانية* (١٨٤٩) أن تعى سويسرا الفرنسية بهويتها فيما يختص بفرنسا قبلما لايفيد الحذر . ويُعتبر الشاعر أميِلْ أستاذ علم الجمال فى أكاديمية جنيف وأستاذ الاستبطان وفحص المرء لأفكاره ودوافعه ومشاعره الداخلية بلا منازع . وتنتظر الـ ١٦ ألف صفحة ليومياته الشخصية الفريدة فى مظهرها النشر الكامل لها ، والمقتطفات التى ظهرت من هذه اليوميات فى نهاية القرن ١٩ أثّرت على جيل كامل من الكتاب من إرْنِسْت رينَان وأنْدريه جِيدْ حتى فْرَانْسوَا مورْيَاك .







فوق : أَلِكْسَانْدَرْ فِينى . مكتبة سويسرا العامة فى بِرْن .

تحت : هـ . ـ ف . أميِلْ . مكتبة سويسرا العامة فى بِرْن .

كان إيوجين رَمْبيرْت ( ١٨٣٠ - ١٨٨٦ ) مؤلفًا للأشعار والقصص وأستاذًا للأدب الفرنسى فى المعهد الفنى العالى للاتحاد الكونفدرالى فى زيوريخ ؛ وكان يمتدح التبادل الثقافى بين أجزاء البلد المختلفة ، ودفعته وطنيته لأن يؤلف عملاً ضخمًا عن الألب السويسرية .

عَمَلَ إدْوارْد رود ( ١٨٥٦ - ١٩١٠ ) فى باريس ، وكان مدافعًا متحمسًا عن *المقمعة* لـ إميل زولا . وكان بروتستانتيًا طبيعيا وأدخل فى فرنسا أعمال الروائى الإيطالى جيوفانى فِرْجا .

تكرر خلال القرن ١٩ أن عالج شعراء عديدون من الدرجة الثانية كما عالج بالدرجة الأولى روائيون شعبيون - كان من أغزرهم إنتاجًا أورْبان أوليفْيه ( ١٨١٠ - ١٨٨٨ ) - فكرة الأصالة السويسرية والقيَم السويسرية مقابل القيم الفرنسية . والذى يثير انتباهنا فى هذه النصوص المنسية اليوم هو المطالبة المستمرة بالرجوع إلى العادات الريفية البسيطة ، وأيضا الحنين إلى ماضٍ بعيد ، ورفض الشهوات والإفراط وفقدان كل منظور جمالى .

## ٦ - <نهضة> ١٩٠٤

ضد هذا الأدب الأخلاقى الشعبى بالضبط قامت ثورة الكتاب الشباب فى أوائل القرن ٢٠ على صفحات المجلات مثل *لا فُوالْ لاتين* ( ١٩٠٤ ) أو *لى كَائِيه فودْوَا* ( ١٩١٤ ) .

كان من أشهرهم شارْل - فرْدِيناند رَاموز ( ١٨٧٨ - ١٩٤٧ ) الذى عاش بعد أن قام بدراسة فى الأدب فى مسقط رأسه لوزان ، ثم فى باريس بين ١٩٠١ و ١٩٠٤ ، واتصل اتصالاً وثيقًا بالحياة الأدبية فى سويسرا الفرنسية . هناك وجد نفسه مثل البطل فى *إيمى باخى الرسّام الفاديانى* ( ١٩١١ ) أو الزعيم فى *حياة صَموئِل بليه* ( ١٩١٣ ) ، واكتشف أنه مختلف ، وتعرف على هويته .

ظهر له بيانه *إدراك الذات* ( ١٩١٤ ) الذى نُشر فى *الكراسات الفادية* ، الذى يحدد فيه واجب كتاب سويسْرا الفرنسية بالتعبير عن روح بلدهم ، وإيجاد أسلوب يتناسب إيقاعيًا مع تلال لافو التى تطل على بحيرة جنيف . كان هذا بمثابة تعهد دينى مع أن رَاموز لم يكن له أى ارتباط بالكنيسة البروتستانتية الرسمية . يريد الشاعر أن يخلق العالم من



جديد ، أن يجد الفردوس المفقود ثانية مثل البطل فى *آدم وحواء* ( ١٩٢٩ ) . منذ *ألين* ( ١٩٠٥ ) وهى أول رواية له ، فَهِم قصصه قبل كل شىء على أنها أشعار ، وأعطى له النقد الفرنسى المعاصر فى النهاية المكان الذى يستحقه فعلاً داخل تطور الرواية فى القرن الـ ٢٠ ، كما اعتبره أحد أساتذة الرواية الشاعرية . وإذا كان رَاموز يختار مكان إقليم لقصصه ، فإن ذلك يرجع ، كما يقول هو نفسه ، لكى يتوصل من الخاص إلى العام . وبدءًا من ١٩١٤ أى بعد رجوعه إلى لوزان هَجَر الرواية التفسيرية أو الواقعية ، التى تهب نفسها لقَدَر إنسان واحد ، من أجل أن يصور بواسطة خطوط قليلة المجتمعات الإنسانية التى ترى نفسها مواجهة بمشكلة الشر أو الغموض بمعنى أن يقتدى بالرسامين الذين تأثر بهم جدًا ( مثل سيزانْ ١٩١٤ ) .
ومن قصصه العظيمة التى توحى بالأسطورة *سيادة الشر* ( ١٩١٦ ) ، *الخوف الكبير فى الجبال* ( ١٩٢٥ ) *الجمال على الأرض* ( ١٩٢٨ ) ، *دِرْبورَنْس* ( ١٩٣٤ ) ، *إذا لم تشرق الشمس ثانية* ( ١٩٣٦ ) ، وهذه ليست إلا بعضًا من هذه القصص تصور القوى الأرضية والإنسانية التى تواجه الإنسان مع قدره .

يدهشنا أسلوب رَاموزْ الذى يبدو لنا اليوم عصريًا جدًا ، لكن فى حياة الكاتب لم يوجد إلا عدد قليل من القراء المهتمين مثل لويس - فِرْدِينَاند سِلِينْ الذين تعرّفوا على كل أصالة ما كان بصدده . وعندما واجه رَاموز <لغة العلامات> بـ <لغة الحركات> التى يتوافق إيقاعها مع لغة الكلام فإنه أثار غضب واحتقار المتزمّتين الذين اتهموه بأنه يتعمد الكتابه الرديئة . واليوم نرى كم كان طليعيًا فى تناوله للقصة . كذلك فإن رَاموز الذى ترك الرسامين أن يؤثروا فيه ويلهمونه كان يعمل بارتباط وثيق مع إيجورْ سْترَافِنْسكِى : *زيجات* ، *ثعلب* وبالذات *قصة الجندى* ( ١٩١٨ ) وكلها تشهد على أن رَاموز كان من أهل العصر الحديث .

كان إدْموند جِيَّارْد ( ١٨٧٥ - ١٩٦٩ ) وبول بودْرى ( ١٨٨٣ - ١٩٤٩ ) اللذان سارا فى إثر رَاموز واتّبعا جُرْأته هما المحركان والقوة الدافعة لـ *الكراسات الفاديانية* . اتبع جِيَّارْد الأستاذ والكاتب الأخلاقى اتجاه رُوسّو وفِينِه . اتهم الحياة المدرسية بأنها ضد الحياة

وناشد مواطنيه بأنه يجب عليهم فى مسألة هويتهم أن يطالبوا باللغة الفرنسية وليس أدبًا سويسريًا مشتركًا لا معنى له فى بلد مثل سويسرا *سُلطة الفَادِيين* ( ١٩٢٦ ) . كان بودرِى ، كاتبًا روائيًا ، وناقدًا فنيًا ، ومشجعًا للحياة الأدبية والفنية ، وأصبح مديرًا لمكتب مرور سويسرا الغربية وجدَّد فى نصوص وجيزة صورة بلده .

كان جونْزَاجْ دى رينولْد ( ١٨٨١ - ١٩٧١ ) أحد المؤلفين الذين اشتركوا بنشاط خلال العقد الأول من القرن الـ ٢٠ فى < نهضة > الأدب فى سويسرا الفرنسية ، وكرَّس نفسه بوعى للتقاليد الهِلْفِيسْتِيَّة : وهذا النبيل الفريبورجى الذى كان يؤلف القصائد التى يحيى فيها الأعمال البطولية لأسلافه قام بتكريس عمل ضخم لتاريخ الأدب السويسرى فى القرن ١٨ هو *التاريخ الأدبى لسويسرا فى القرن ١٨* ( ١٩٠٩ ، ١٩١٢ ) . وحاول عشية الحرب العالمية الأولى ، عندما كانت سويسرا منقسمة بعمق على نفسها ، أن يحدد ويعرِّف خاصية الروح الكونفدرالية والثقافة السويسرية .

ويصور كتابه *المدن السويسرية والأرياف* ثراء وتنوع البلاد كذلك طبيعة كل هذه المنشآت التى تكوِّن الاتحاد الكونفدرالى . وكان فى فترة ما بين الحربين العالميتين المتكلم باسم الوطنيين اليمينيين المعارضين للبرلمانية . وفى ١٩٢٩ أثار كتابه *ديموقراطية سويسرا* صيحة احتجاج عامة . مع ذلك فإنه أنهى حياته الأدبية بكتاب كبير عن *تكوين أوربا* ( ١٩٤٤ - ١٩٥٧ ) ، فيه يطبِّق تصوره عن سويسرا المتعددة اللغات المتعددة الثقافات على القارة على نطاق أوسع .

كان شَارْل ـ ألْبِير سَنجْرِيَا ( ١٨٨٣ ـ ١٩٥٤ ) شاعرًا ومؤرخًا للأحداث وفقًا للتسلسل الزمنى يصعب تصنيفه ، ومتحمسًا متيَّمًا بالقرون الوسطى ، وجوَّالاً طوَّافًا يعجب بما حوله ، ترك عملا كبيرا حتى ولو كان يتصرَّف كمتشرد محب للفن ، فهو عمل نثرى يثير دائمًا وأبدًا الدهشة : يثبت ذلك مجموع أعماله ورسائله . كان سَنجْرِيا من جنيف من أصل إيطالى فرنسى ـ شرقى ، يشعر بارتباطه بالاتحاد الكونفدرالى القديم قبل الثورة الفرنسية ، وتأثرَ فى شبابه بعالم أفكار شَارْل مَاوْرَا . كان روحًا عالمية كشفت عن روائع ومعجزات الحياة اليومية بأسلوب تلقائى يشبه الأسلوب السيريالى . وكمسيحى تقى فإنه رأى العالم كوحدة



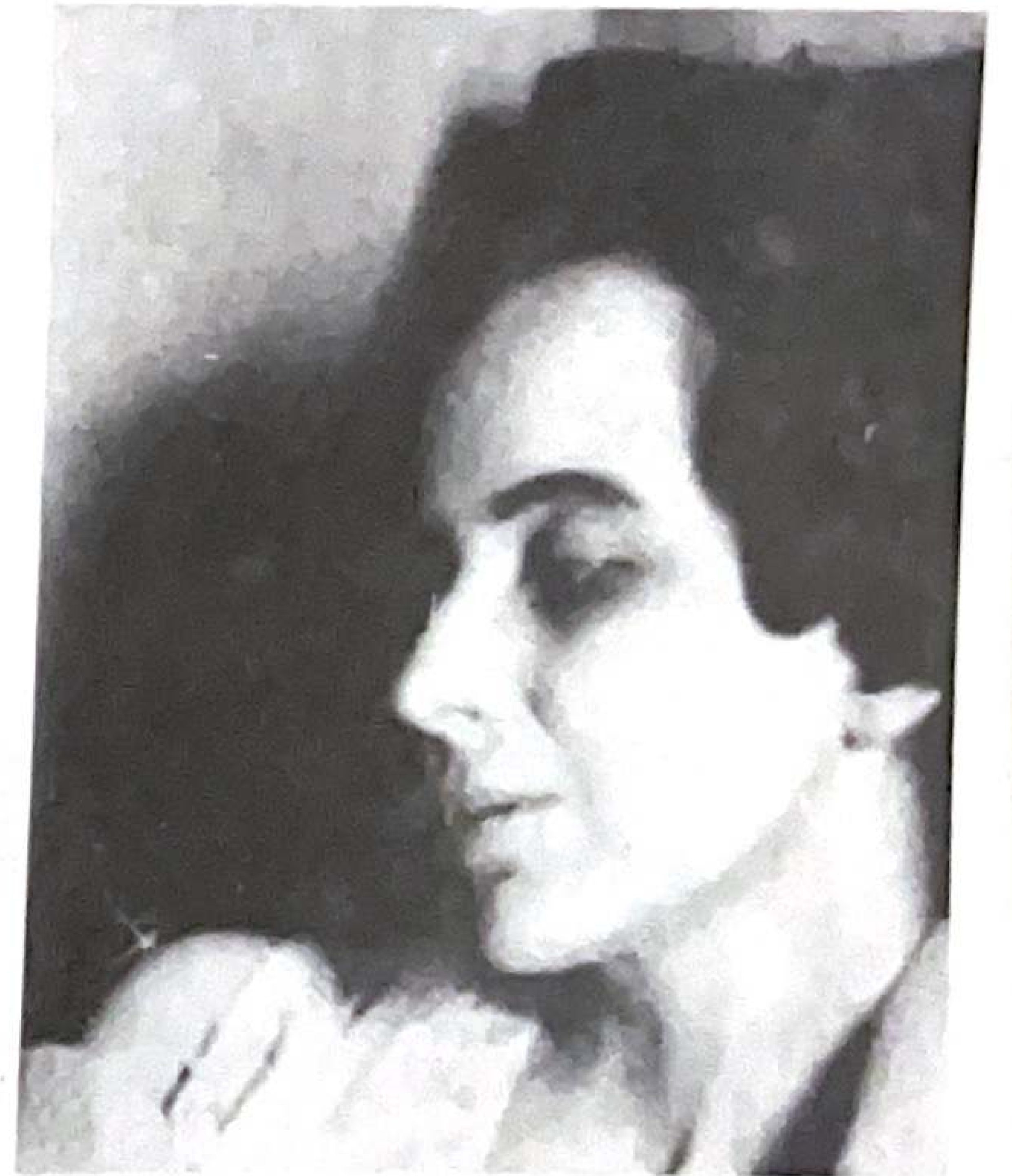
منظمة تنظيميًا جيدًا ، واستطاع من خلال ذلك أن يكشف فى مؤلفه العلاقات القائمة بين كل عناصر الخلق الإلهى .

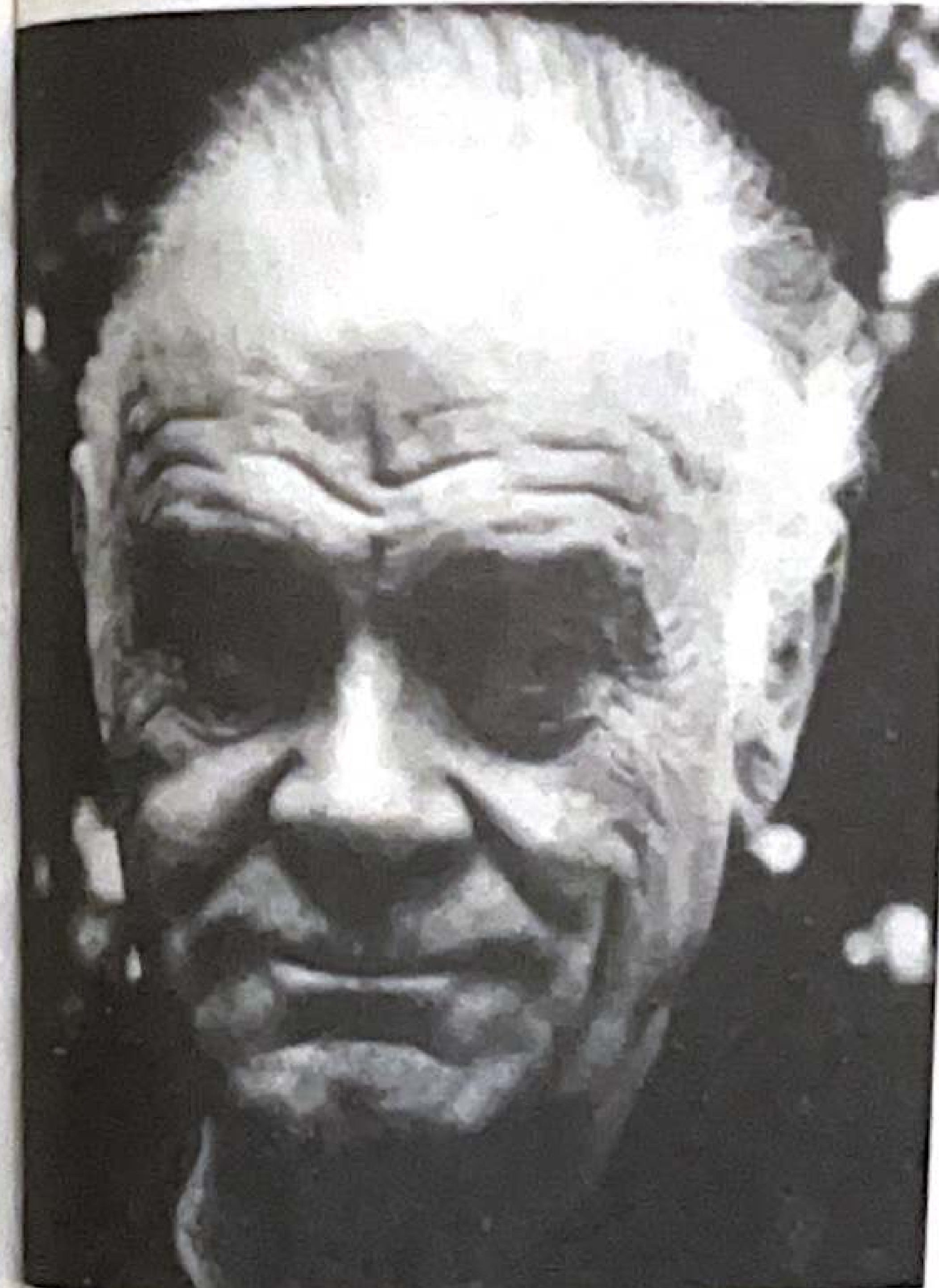
جاء بعد ذلك روبيرْ دى تْرَازْ ( ١٨٨٢ ـ ١٩٥١ ) المرتبط بالقيم < الهِلْفِيسْتيه > والذى اشتهر بالروايات التحليلية *المتزمِّتة والحب* ( ١٩١٧ ) ، وأنشأ مجلة جنيف فى ١٩٢٠ بعد تأسيس عصبة الأمم . وخَلَفَه زميله فى العمل جاك شِيِنفْيِيرْ ( ١٨٨٦ ـ ١٩٧٦ ) الشاعر والروائى الذى كان خلال الحربين العالميتين عضوا نشيطا فى اللجنة الدولية للصليب الأحمر ، كما كان معبرًا بارزا عن روح جنيف التى كانت تحاول فى العشرينات أن تضع روح روما البروتستانتية فى خدمة المجتمع الدولى .

ينتسب جى دى بُورْتَرالِه ( ١٨٨١ ـ ١٩٤١ ) إلى نفس تلك العائلة الروحية وإلى نفس البيئة الاجتماعية : فهو من نيو شاتل من أصل هوجونوتى يرتبط بنبلاء جنيف ، أخذ الجنسية الفرنسية قبل الحرب العالمية الأولى بقليل ، لكنه استمر فى علاقته بسويسرا الفرنسية ، وهو المكان الذى تدور فيه أحداث معظم رواياته . ورائعته هى *الصيد المعجزة* ( ١٩٣٧ ) التى حصل من أجلها على < الجائزة الكبرى للأكاديمية الفرنسية > وهى رواية تربوية عن فنان ، تسخر من الدوائر المتميزة فى جنيف كما أنها فى نفس الوقت تأمُّل فى معنى التاريخ . بطله بولْ فِيَارْ شاب يتنازعه حبه الرومانسى المستحيل لـ لُوِيزْ ، < آخر هِلْوِيزَة > ، وحبه لابنة عمه أَنْطْوَانِتْ ، التى حطمت تقاليد العائلة لتؤكِّد استقلالها كامرأة شابة حديثة . وبالمثل يتردد بين حبه للموسيقى والثقافة الألمانية وحبه لفرنسا ، ينضم فى النهاية إلى الجيش الفرنسى ليهرب من الضيق الأفقى الريفى لجنيف ، ولكى يدافع أيضًا عن قِيَمٍ عالمية .

كان بُورْتَالْ فى تربيته ـ مثل بِنْجَامَان كونْسْتَانْ أو مدام دى ستَالْ ـ عالميًا يحن إلى أوربا موحَّدة لا حدود فيها ، حيث تسمو وتعلو الثقافات المختلفة على الوطنيين ضيقى الأفق . كان مشروعه الضخم لخلق أوربا رومانسية عبارة عن روايات وسير ذاتية عن موسيقيين مثل شوبَان ، وليِسْتْ ، وِفَاجْنرْ وعن شخصيات أخرى عظيمة من أزمان ماضية مثل لُودْفِيجْ الثانى فى بَافَارْيَا أو نِيتْشِه .







جى دى بورْتالِز . رسم ب . أ . بيكا ، كتابة ١٥/ ٨٠ .
مونيك سانْت ـ هِلْيه . كتابة ٢٦/ ٨٦ .

شارْل ـ فِرْدِيناند رامُوز . مؤسسة ش . ـ ف . رامُوز .
دينيس دى روجْمنت . كتابة ٢٩/ ٨٧ .



وُلد بْليز سَنْدرار ( ١٨٨٧ ـ ١٩٦١ ) فى لاشو ـ دى ـ فوند ، ودَرَس فى نيوشاتِل ، وبَازِل ، وبِرْن وكان اسمه أصلا فِردِريك سوسِر ونشأ ناحية بحيرة تُون . سافر بتكليف من شركة للساعات إلى موسكو ورجع منها فى ١٩١٣ بـ قصة *الإكسبريس عبر سيبريا وجِهَانّ الصغيرة من فرنسا* ( ١٩٧٦ ـ ١٩٧٨ ) وهو يعطينا صورة المهاجر ، الذى يتخلص من كل القيود وتشْرئب نفسه للاستقلال المطلق . وحتى عندما أخذ الجنسية الفرنسية بعد أن فَقَدَ ذراعه اليمنى فى الجيش الفرنسى *اليد المبتورة* ( ١٩٤٦ ) ، فإن التعدد الثقافى السويسرى يترك بالرغم من ذلك طابعه عليه .

واستطاع بفضل طبيعته المغامرة المنفتحة على العالم أن يكون عصريًا إلى أقصى حد ، ولكنه بقى فى نفس الوقت على حافة المدارس الباريسية ، التى لم تتمكن أبدًا من أن < تلحقه > بها .

وكتابه *أعياد الفصح فى نيويورك* ( ١٩٧٦ ـ ١٩٧٨ ) أعْلَن مع كتاب أبولينيْر *الكحول* بداية العصرية فى الشعر الغنائى الحديث . ويعبرُ هذا الشعر العنيف بلا حدود عن يأس الإنسان فى بحثه المستحيل عن الفردوس المفقود . وبعد أن كرَّس نفسه لنقد الفن ، وشَغَفَ بالسينما كتب فى العشرينات روايات أظهر فيها فى جَمّى الخيال مَنْ كان هو حقًا : وحتى لو أن قصة *الذهب* ( ١٩٢٥ ) التى عدَّد فيها مغامرات يوهَانّ أوْجُوسْتْ سُوتِرْ فى كاليفورنيا تبدو مفصولة كليَّة عن المؤلف ، فإن شبه السيرة الذاتية هذه المكتوبة فى المضارع ليعبرَّ بطريقة مسرحية عن قَدَر المغامر غير العادى ، تكشف عن شَغَف سَنْدرار بالحياة كحلم ، كهروب مستمر إلى الأمام . و *موراڤاجين* ( ١٩٢٦ ) وهى رواية سيريالية ، نشأت خارج كل المدارس الأدبية ، يحكيها بصيغة الأنا . ويسبح القاص الممتلىء بالحيوية فى العالم فى قسوة مخيفة لكى يحطمه : وهذا هو سانْدرار يستحضر فى غضب الجانب المظلم من طبيعته . رَجَعَ سانْدرار فى النهاية فى الأربعينات بـ *الرجل المضروب* ( ١٩٤٥ ) ، و *اليد المبتورة* ( ١٩٤٦ ) ، و *المغامر* ( ١٩٤٨ ) ، و *حصَّة من السماء* ( ١٩٤٩ ) لكتابة السيرة الذاتية التى تحوِّل الواقع الذى يعيشه إلى أسطورة أدبية .

استطاع الأدب فى سويسرا الفرنسية خلال النصف الأول من القرن العشرين أن تبتعد عن الدروب الضيقة للأخلاقيات وأن تثبت نفسها من وجهه النظر الجمالية . ففى

مجال المسرح الذى كان محظورًا لفترة طويلة بسبب الكَالفينية قام رينيه موراكْس ( ١٨٧٣ ـ ١٩٦٣ ) بتأسيس وإدارة ( مسرح الجوُرا ) : ولم يعرض فقط المسرحيات الوطنية أو المسرحيات الشعبية المحبوبة ( تَلّ ، خادم إفولين ) ، إنما قدّم أيضا مسرحيات أخرى مثل مسرحية أَرْتُورْ هونِاجِرْزْ *الملك داود* ( ١٩٢١ ) كأول عرض . وجدّد فِرْنَاند شَافَانْ ( ١٨٦٨ ـ ١٩٣٦ ) المسرح الدينى البروتستانتى ، وأحيا تقليدا مفقودًا منذ تِيودورْ بيز . وأخيراً ظهر فى مجال الشعر جيل جديد يمسك بزمام الكلمة قاطعًا الصلة مع الرومانسية المتأخرة للسلف .

*من الفرنسية لِـ مَارْكُوسْ هِدِيجَرْ*

الجزء الثانى لِـ دورِيسْ جَاكُوبِكْ ـ فودوز

## ٧ ـ الشعر أو الالتزام الشعرى

فى نفس الوقت الذى كانت الرواية تتحرر فيه ورَاموزْ يعمل فى « الرواية الشعرية » ولغة الحركات ، تحرر الشعر أيضا من أغلال الوصف ، وعلم العروض ، وكذلك من المواضيع العاطفية والأخلاقية والوطنية .

اختار جوسْتَاف رُود ( ١٨٩٧ ـ ١٩٧٦ ) وبيير ـ لُوى مَاتّى ( ١٨٩٣ ـ ١٩٧٠ ) الشعر الحر الذى قدّمه رَاموزْ فى *القرية الصغيرة* لإبداع أشكال شعرية جديدة ، تعبّر بشكل أفضل عن التجربة الحية ، أووَقْع الخطوة ، أوإيقاع النَفَس ، أوانقشاع المظاهر . أخيرًا أصبحت وصيّة رَانْبو المعبّرة : < أوجدوا وأبدعوا لغة > حقيقة وأساسًا للاختيار الشعرى .

فى ١٩١٤ أذاع بيير لُوى ـ مَاتّى فى *الكراسات الفَاذِيانية* تمرد الشباب المعذّب فى قصائد مريرة بالفعل تحت عنوان ستة عشر *إلى* عشرين . وتتراكم الأصوات والصور بعضها فوق بعض توقظ الرؤى البركانية فيما يشبه الهذيان ، تصرخ فى حنين ويأس ، وتشجب انعزال الفنان :

عينا بلادى لا تبحثان عن عينىّ







فوق : بْليزْ سَنْدْرارْ . ر . دُوازْنو . تحت : شَارْلْ ـ أَلْبِرْتْ سِينْجْرِيَا .
*الأرشيف الأدبى بِرْنْ .*

وجمع الشاعر فى سن متقدمة مجموع أعماله الشعرية ، وكذلك ترجماته من الإنجليزية فى جزء واحد بعنوان *القصائد الكاملة* ( ١٩٦٨ ) .

عبرْ جورْج نيكولْ ( ١٨٩٨ - ١٩٥٩ ) ، وهو معاصر لِـ مَاتّى وشاعر وناقد للشعر فى نفس الوقت عن الصدمة التى تلقّاها عندما واجه هذه الإلهامات الوجودية والشعرية فى آن واحد : < إنى أحب أشعارك ، حتى عندما تكون فيها اعترافات فظيعة ، إننى أجد فيها مجالاً موسيقيًا معصومًا من الزلل ، زمن الصِّبا الذى لا ننساه ، تلك الأعضاء المبعثرة ملاك وجن . . . >

عندما أعلن جوستَاف رُود رؤيته للوحدة المفقودة ، فإنه لم يختر الشعر ، وإنما النثر الغنائى الذى بظلاله المختلفة أكثر مرونة على التعبير والتجزئة إلى صور متتابعة . بدأ عمله مثل بعض الرومانسيين بِـ *الوداع* ( ١٩٢٧ ) وكان وداعا أدّى به إلى الشارع جائلاً منفيًا وحيدًا مختلفًا تمامًا عن غيره . الذى كان يبحث عنه هى : شظايا الفردوس المبعثرة على الأرض ، الأمر الذى لاحظه نوفَاليس بعمق ، وهى كائنة بين التلال ، والأرض الخالية من الشجر فى الغابة ، والمزرعة الريفية ، والبرَك ، والطواحين ، والجبَّانات ، أما الذين يحرثون ، ويحصدون ، ويقطعون الأشجَار ، والأطفال بزيهم المدرسى الطويل فهؤلاء هم الأشكال المدهشة لهذه الأماكن ، يعيشون فيها ومعهم العصفور الدُّغناش ونبات النعناع .
تكوَّن أعماله الشعرية من ثلاثة أجزاء تحت العنوان البسيط المباشر - *كتابات* - والتى نُشرت فى ١٩٧٨ أى بعد وفاته بفترة قصيرة ، وقدَّمها فِيلِيبْ جَاكُوتّى . وحتى الآن لم تظهر بعد مجموع ترجماته من الألمانية .

جَال إدْمون - أنرى كْرِيسِيلْ ( ١٨٩٧ - ١٩٤٨ ) بعيون مفتوحة فى المروج المظلمة من الشعور بالذنب والإثم فى حياته الداخلية المعذبة . كان على هذا الشاعر المهدد بالجنون والمناضل من أجل وضوح لا يرحم للفكر ، والمزوَّد بدعابة هدامة وخيال جامح لاحدود له ، أن يجد فى القوانين العظيمة فى البناء الشعرى والإيقاع وسائلَ وطُرُقًا لتنظيم ما لا شكل له ، والتعبير عما لا يمكن وصفه ، وأن يتحدى الظلام ويستحضر الذكريات المفزعة . يشهد على ذلك ديوان شعره *الحارس* ( ١٩٣٩ ) ، وقطعة النثر الغنائى



*ألِكتون* ( ١٩٤٤ ) . يتكون عمله الذى أرغمته الضرورة على أن يكون قصيرًا من جزء واحد يمكن الحصول عليه اليوم ككتاب جيب تحت عنوان *الوَفْر* ( ١٩٧٩ ) .
الشعر كالقدر ، يسمو به الشاعر على وحدته ، وأساس مغايرته ، وسر كينونته . والأخلاق والجمال يتَّحدان من أجل إيجاد< لغة جديدة >ومن ثَمَّ نشتقّ صحة الألفاظ ، والصور ، والصوت . لذلك نجد أن المناخَ الشعرى فى سويسرا الفرنسية تسوده الصعوبة ، والجمر المكتوم ، من < الأعماق >تحيا به أعمال رَامو . فأين هى إذَنْ مخارج النجاة ؟ الآداب الأوروبية هى < الحليف الرئيسى > ، لذلك كان ومازال معظم شعراء سويسرا الفرنسية وسطاء : ترجم جورْج نِيكولْ أعمال بِتْرارْكَا ودَانْتى ، كما أن بِيِيرْ - لُوِى مَتّى ترجم شيكْسْبِيرْ وشعراء إنجليز آخرين ، وقام جوسْتَاف رُود بنقل نوفَالِيسْ ، هولْدِرْلِينْ ، رِيلْكِه ، تْرَاكِلْ ، وترجم فِيلِيبْ جَاكُوتّه من مجال الأدب الأوروبى الواسع المتعدد لِـ لُوِى دى جونجورَا حتى أوسِيبْ مَانْدِلْسْتَامْ ، مركزًا بوجه خاص على مُوسِيلْ ، رِيلْكِه ، هولْدَرْلِينْ ، أونْجَارِتّى . وبهذا يثبت كل هؤلاء الكتاب المترجمين إخلاصهم لكل سويسرا ( وليس سويسرا الفرنسية فقط ) .
فجأة كان هناك أوسْشْفِيتْس .

وأولئك الشعراء الذين يُصابون فى شبابهم فى أحداث عنيفة ، يتخذون لأنفسهم مثلاً للمصداقية الخلاقة من أسلافهم المباشرين . نجد أنّى بِرْيه ( ١٩٢٢* ) ، فِيلِيبْ جَاكوتّه ( ١٩٢٥* ) ، جَانْ - جورْجْ لونْيه ( ١٩١١* ) ، القس الشاعر إدْمون جَانْره ( ١٩١٤ - ١٩٩٠ ) ، وجورْجْ هَالْدَا ( ١٩١٧* ) ، أيضًا الكاتب المسرحى أنرى دِبْلو ( ١٩٢٤ - ١٩٨٨ ) يؤلفون عن المقاومة التى تحوّلت إلى خدمة الجمال والحياة .

تشهد على ذلك على سبيل المثال *ثلاث قصائد إلى الجن* ( ١٩٤٥ ) و *صلاة لراحة الموتى* ( ١٩٤٧ ) لـ فِيلِيبْ جَاكُوتّه . نشر بعضهم أشعارهم فى *كراسات الرّون* التى أصدرها ألْبِيرْ بِيجَن ولذلك ظهرت أيضًا مع شعراء فرنسيين مثل جَان كَاسُو ، بولْ إلووَارْ ، لُوِى أرَاجون ، سَان - جونْ بِرْس ، بِيِيرْ إمَّانويْل ، جولْ سوبِيرْفْيِلْ وكثيرون غيرهم .

لا يظهر شعر المقاومة فى لحظة زمنية معينة من التاريخ ، ولا بد من الحَذَر فى استخدام

واختيار الكلمات والصور وكذلك لا بد من مصداقية الصوت . ويسير عناد أنه بِرْيه خطوة خطوة مع مَيْل فِيلِيبْ جاكُوتّه وجنوحه إلى التقليل من الأساسيات والحد منها . وهما يرفعان فى مواجهة التخريب المخطَّط والمتفق عليه الكلأ الذى ينمو على الجسر ، أى الكلأ العادى جدًا ، الذى لا يمكن اجتثاثه ، بلونه الأخضر المعروف . وتكتب أنه بِرْيه فى كتاب *أوفيليا* ( ١٩٧٩ ) :

لا تضحكوا
ولا تلوموا عندما
يتحدى تقدمَ آلةِ الحشْ
عودٌ واحد عريان

هذا الموضوع نقابله فى كل مكان من عملها الشعرى الكثيف المضىء : *أشعار ١٩٦٠ - ١٩٨٦* ، يذكّرنا فِيلِيبْ جاكُوتّه بقوة الشعر ، تلك القوة التى تكون فعّاله حتى عندما تتعرض للخطر ، فى *أشعار ١٩٤٦ - ١٩٧١* ، وفى *ضياء الشتاء* ، وأيضاً فى *كتاب الخُضرة* ( ١٩٩٠ ) :

كجواب على حافة الطريق :
زهرة شِيخ ، هِرّقلية ، هِنْدِباء

كان ألِكْسَانْدْرْ فُوَاسَارْد الجُورَابِى ( ١٩٣٠* ) صديقاً لِـ رِنيه شَار ، وكان يكافح بكلمته الشعريه لاستقلال مقاطعته ، ويدافع عن الحريه والثقافة الفرنسية ، وتُسمّى مجموعاته المصاحَبَة بالموسيقى التصويرية : *الحرية فى الفجر* ( ١٩٦٧ ) و *جانبا العُزلة* ( ١٩٦٩ ) .

عَرف فى نصوصه النثرية التاليه كيف يصل إلى الدعابة والمحاكاة الساخرة كوسيلة لأن يذكّرنا بالأوجه المختلفه لحرية أصبحت حقيقة فعلية . نذكر بوجه خاص *ذئبة* ( ١٩٧٢ ) ، *لا أعرف إن كنت تعرف* ( ١٩٧٥ ) ، *ربما كان هناك خطرًا مخفيًا* ( ١٩٧٩ ) ، *السنة ذات الثلاثة عَشَر قمرًا* ( ١٩٨٥ ) .

جاكْ شِسّه وموريسْ شَبّاز ( ١٩١٦* ) اللذان يضربان بقوة بجذورهما فى منطقتهما



المحلية التى جاءا منها ، مناطق تختلف عن بعضها البعض كاختلاف أشعارهما ، ويصوّران الأرض القلقة لمسيحية تفقد أنفاسها ، مسيحية متناقضة ، مأساوية ، من عهد الباروك أقرب إلى الفوضوية والعدمية منها للإخاء الذى ينادى به الإنجيل : فيزيد شِسّه من حدة مؤثرات الكَالْفينية التى لم تَعُد الآن إلا أخلاقية ، وبذلك أصبحت خالية من النظرة الاجتماعية والنعمة الإلهية ، فيحمل شَبّاز الشعائر الكاثوليكية داخل نفسه كما لو أنها كانت صمتًا مفقودًا . وهو يكتب فى *الفاليه فى صوت عصفور الدُّجّ* ( ١٩٦٠ ) :

الذى كان ناقصًا :
أن يقول أحدهُم للكنائس فى الوقت المناسب ،
إنه يجب عليهم أن يكشفوا عن أنفسهم وينصرفون .

يسير بِيِيرْ آلآن تَاشْ ( ١٩٤٠* ) فى طريق وجودى وفى نفس الوقت شاعرى ، فيه مسحة كلاسيكية ، لكنه يدخل أيضًا فى محادثة مكثفة مع الرسّامين ، والشعراء ، والموسيقيين المعاصرين ، بل وأيضًا مع أولئك الذين ينتمون إلى الماضى الفرنسى الثرى . ويحتوى عمله الكبير على : *العبور* ( ١٩٧٤ ) ، *تلميذ الصباح* ( ١٩٧٧ ) *الغير المقيم* ( ١٩٨٠ ) ، *عبارة أوزْتَا* ( ١٩٨٥ ) ، *العليقة المشتعلة* ( ١٩٩٠ ) .

هذه المواضيع الكبيرة عن الليل والفقر والنية وافتقاد الراحة التى تتناقص مع متطلبات الجمال ـ وهى الوضوح والبساطة والنظام والاعتدال والرصانة والموسيقية ـ تشكل تقاليد الشعر العظيمة حتى نصل إلى شعراء اليوم فى *خطأ مميت* لِـ جوزى ـ فلوزْ تَابِي ( ١٩٥٤* ) ، *شخصيات منجرفة* لِـ سِيلْفِيَانْ دو نْبوى ( ١٩٥٦ ) ، *قصائد عن الليل حين جاء* لِـ فْرَانْسْوَا دِبلو ( ١٩٥٠* ) *ليلة عَظْمِيّة* لِـ بِيِيرْ فولاَن ( ١٩٤٩* ) .

فى مقابل < الشعر الحضورى > هذا يقف أولئك الشعراء الذين عملوا من اللغة نفسها الأساس لنشاطهم الشعرى . لذلك نجدهم يمسرحون الكلمة التى أصبحت خلاصة لأعمالهم ، ونجدهم يتأملون فى علاقة الكلمات ببعضها ، ويلعبون باكتشاف النصوص التى تحدد تقسيمات جديدة بين الأسود والأبيض ، الممتلىء والفارغ ، وما هو فوق وما هو تحت : هذا ما يميز الأعمال الشعرية لِـ جَان پَاشْ ( ١٩٣٣* ) ، *تَمَاهى* جودِلْ ( ١٩٣١* ) ، بْيير شِيابُوى ( ١٩٣٠* ) كلهم تجمعهم فكرة اللعب كما تجمعهم فكرة البعد

السافر أو التحفظ الرقيق ويقترن سرورهم فى أن يتركوا أنواعا مختلفة من المعرفة الإنسانية تصطدم داخل هيكل معقد مع السؤال عن المكان والراوى وتداخل النص . وتتلاشى القصيدة عن بْيير شابُوِى كلما توسع فيها كما يتلاشى النهار فى الليل . ويكتب فى ملاحظة ختامية فى *الأبراج الأرضية* ( ١٩٨٦ ) :

يتوقف القلم بلا حراك ، يتوهج فوق الصفحة ، محرِّرا الكلمات ، مخلِّصًا إياها من ثقلها ( أو الأشياء أو الإحساس بداخلنا ) . فقط لايبقى غير انعكاس وخشخشة وشفافية لدرجة أن القصيدة ـ برقة ، دونما يُحَسُّ بذلك ـ تنزلق فتأتى غير مكتوبة وتقع فى النسيان .

٨ ـ ظهور الناثرات

فى نهاية الثلاثينات بدأنا نسمع عن المرأة . كانت طريقة كتابتها مفاجئة تماما ، وجذ جديدة ، بمعنى أن اختيارها لنقطة البداية الجمالية كان جريئا لايمكن مقارنتها بواقعية النغمة الطيبة . لذلك استطاعت أن تُعطى للمؤلف شكل الرافض < للغريب > ، < للآخَر > . تضافر عاملان : من ناحية كان هناك حضور رَامو ، الذى كان دائما موجودًا بشكل مقلق يسأل والذى فتح اللغة المكتوبة للاحتكاك ، والنشوز والكسر داخل لغة الكلام ، وحرَّم التزمُّت وأجاز الجديد ـ شجع أَلِيسْ رِيفَا ، فى بداياتها ، وحاول فى رحلة قصيرة إلى باريس أن يلتقى بِـ مونِيكْ سَان ـ هِلْيِه ـ ومن جانب آخر أن يؤسِّس دار نشر لوزَانْ < رابطة الكِتَاب > الذى قرَّر أن يقدِّم ليس فقط الأدب ، وإنما أيضا الكتَّاب الأحياء ، وكان يديره رَامو ، ورُو ، وشِنِفْيِرْ . وابتدعت س . كورِ ينَّابِىْ ( ١٩١٢ ـ ١٩٧٩ ) ، وكَاتْرِينْ كولومْبْ ( ١٨٩٣ ـ ١٩٦٥ ) ، وأَلِيسْ رِيفَا ( ١٩٠١* ( ، ومونِيكْ سَان ـ هِلْيِه ( ١٨٩٥ ـ ١٩٥٥ ) رواية الغد كلٌّ بطريقتها ، وفى سِرِّية مطلقة .

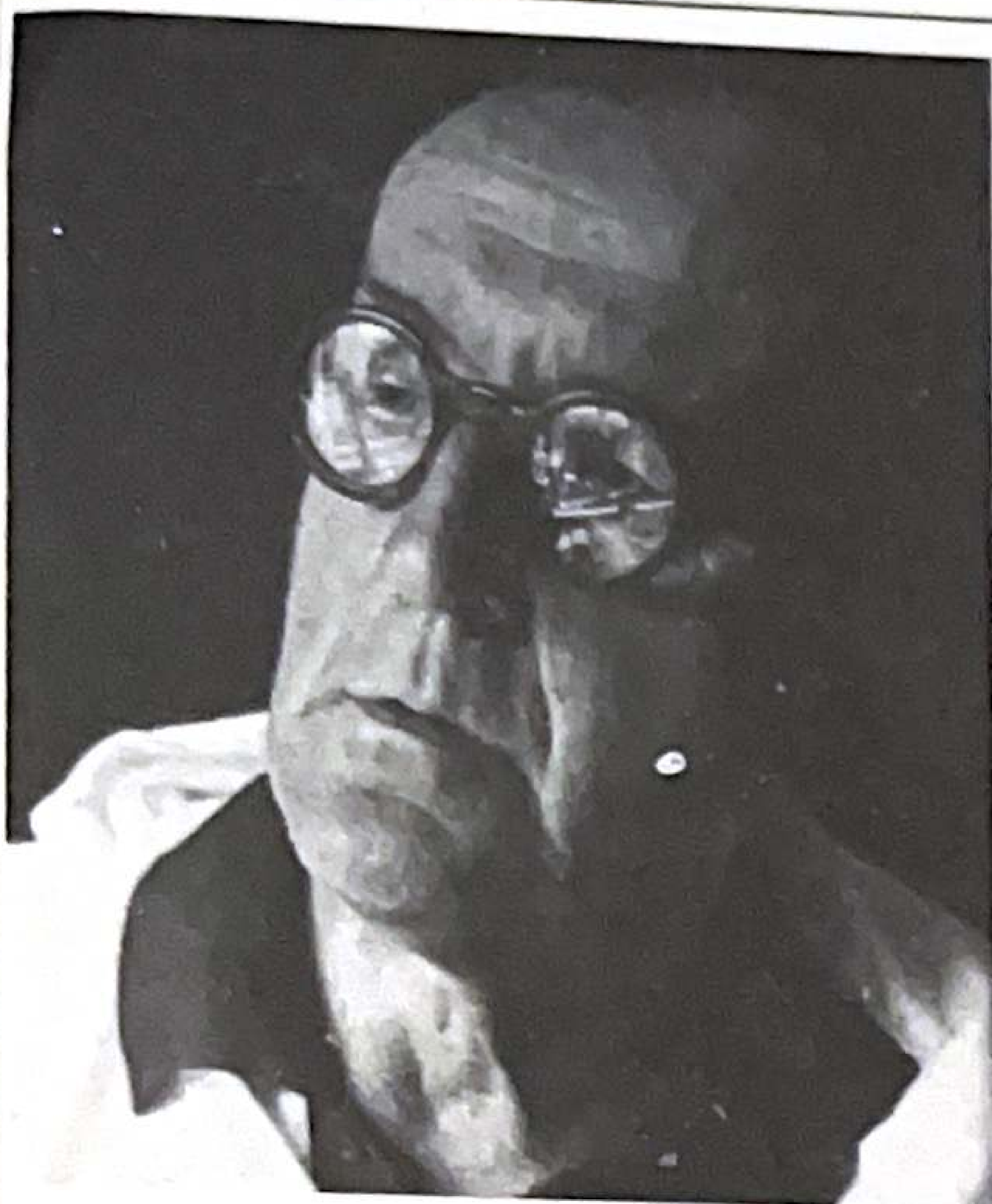
سارت كَاتْرِينْ كولومْبْ ومونِيكْ سَان ـ هِلْيِه على < دروب الذكريات > ومنطقها المتعلق بتداعى المعانى ، وعالَجَتا المحن والبلايا التى تتحكم فى العائلة ، والبيت ، والغابة ، والكرمة ، وصوَّرَتا بشكل مفزع عالم الخسارة والمال والموت . قَسَّمت كَاتْرِينْ كولومْبْ العالم إلى جزأين وفَصَلت من الأساس جميع المستغِلِّين ( وهو ما يعنى كل < البالِغين > تقريبا ) ، الذين وصفتهم وصفًا شاذًا مشوَّهًا عن المستغَلِّين ( وهو ما يعنى جميع الأطفال

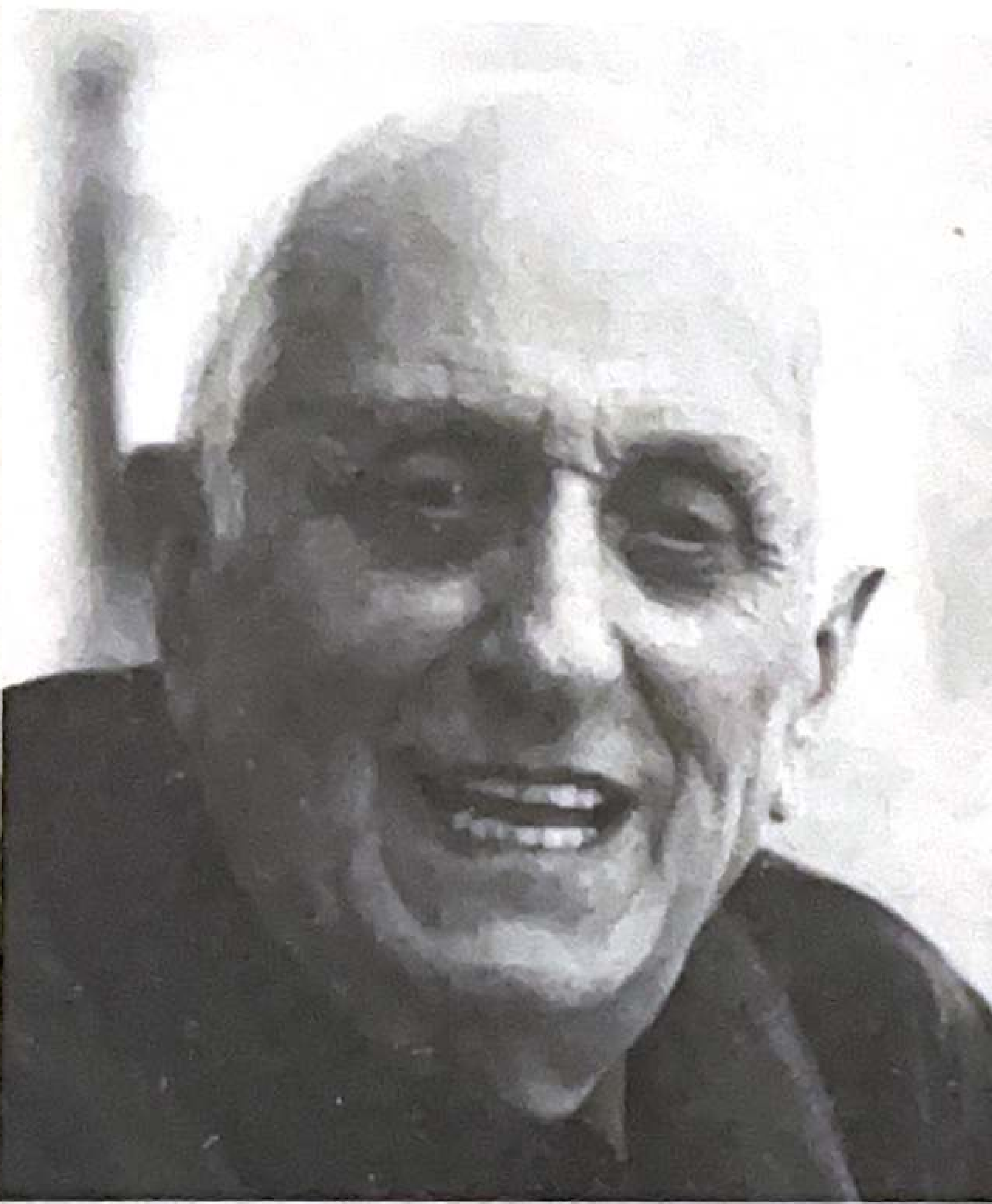






أَلِيس رِيڤاز . م . إمزاند .
كَاترِينْ كولومْبْ . هـ . جْرِينْدَا .





ﭽَاك مِرْكَانتون . ك . روشيِر .
چورج بورجو . ج . مَايرَا .

تقريبا ، المحرومين من العاطفة الرقيقة ) والذين وصفتهم وصفًا شاعريًا . وتتكون ثلاثيتها الروائية من *قصور فى الطفولة* ( ١٩٤٥ ) ، و *أوراح الأرض* ( ١٩٥٣ ) ، و *زمن الملائكة* ( ١٩٦٢ ) . وقامت مونيكْ سَان ـ هِلْيه بإزالة الحدود بين الناس والأماكن والأزمنة فى ملحمتها الواسعة عن عائلة أَلِرَاكْ بَدْءًا من *الغابة الميته* ( ١٩٣٤ ) إلى *فارس القش* ( ١٩٣٦ ) حتى *الطائر الرفراف صياد السمك* ( ١٩٥٣ ) ، و *رشاشة الماء الحمراء* ( ١٩٥٥ ) كى يمكن لها بواسطة طريقة كتابة استعارية أن ترسم عملية القضاء على التعارضات ، وتجميع قوى الحياة والموت ، وتصوير القلب المخنوق من الرهبة والحنين .

كانت أَلِيسْ رِيفَاز* تحب أن تتقمَّص وجهة نظر ، وطريقة حياة شخصياتها التى كانت من الفئات الدنيا فى عالم العمل ، وبذلك أصبحت المتكلمة باسم ( < شعب عظيم وجديد > ) كما يقول عنوان إحدى مقالاتها فى *هذا الاسم ليس اسمى* ( ١٩٨٠ ) . وتعالج أهم رواياتها وقصصها موقف المرأة ، وفى جميع المجالات : *سحاب فى اليد* ( ١٩٤٠ ) ، *سلام خلايا النحل* ( ١٩٤٧ ) ، *جَوْف الموجة* ( ١٩٦٧ ) ، *من الذاكرة ومن النسيان* ( ١٩٧٣ ) ، وأَوْدعت تجاربها الشخصية فى أعمال من السيرة الذاتية بنبرة قوية متحفظة : *عدُّوا أيامكم* ( ١٩٦٦ ) ، *ابجدية الصباح* وهى ترسم طريقها الصعب كَكاتِبة فى روايتها الأخيرة *ازْم ِخبزك* ( ١٩٧٩ ) . وعَبَرَت س . كورِينَّابِىّ بجرأة الحدود بين الحلم والخيال ، فأيقظت المخاوف النائمة ، وأذاعت الأسرار ، ورفعت المحظور مبددة غموض وصف الحقيقة ـ فتسمى كل الزهور بأسمائها ، حتى العشبة الضئيلة التى تبدو وكأن لا معنى لها . نذكر من أعمالها الممتدة والمبدعة : *تِيودَا* ( ١٩٤٤ ) ، *الفراولة السوداء* ( ١٩٦٨ ) ، *جولِيتْ الخالدة* ( ١٩٧١ ) ، *مائة قصة قاسية صغيرة* ( ١٩٧٣ ) ، *الصالون البيضاوى* ( ١٩٧٦ ) ، *عاطفتان* ( ١٩٧٩ ) ، وكذلك *حفلة الرقص المزدوجة* ( ١٩٨٠ ) .

بفضل هؤلاء المؤلِّفات الكاتبات الناثرات اللائى كُنَّ محترفات ولايعبأْنَ بالنوع والأشكال المعدة سلفًا ، بل اظهرن عالمهن الداخلى ، وأطلقْن أصواتا جديدة وفَتَحْن أيضا أنواعا جديدة من الكتابة ، فإنه أصبح ممكنًا للكاتبات اليوم أن لايقتصرن على حكاية قصص الحياة فقط بل يمكن لهن مثل كل الذين يكرِّسون أنفسهم للكتابة أن يفتحن طرقا أكثر شخصية وبالتالى أكثر عمومية ، ليصبحن شركاء فى مناقشة ما يهدد الرواية فى أوربا التى زعزعتها الحرب .

* لاُتنطق الزاى آخر رِيفَاز ولذلك اهملنا وضع السكون عليها .





س . كورِينَّابِىّ وموريس شَابَاز
مكتبة سويسرا العامة فى بِرْنْ .

## ٩ ـ سحر الرواية

*أسئلة للرواية*

إذا ما نظرنا إلى موقف الأدب فى سويسرا الفرنسية بعد الحرب العالمية الثانية ، فإننا يمكن لنا أن نتبيّن فورًا هذا العدد الكبير من الكُتّاب ، ومحبىّ الجمال ، والمجموعات ، والقرى اللغوية . وتتحرك سويسرا فى نفس اللحظة مثل فرنسا وكل أوربا واشتركت مجلة *رَانْكونْتْرْ* (اللقاء) (١٩٥٠ ـ ١٩٥٣) التى تأسست فى نهاية الحرب مع دار النشر التى تحمل نفس الاسم فى المناقشة عن الأدب الملتزم فى أعقاب مقال سارْتَر المشهور *ماهو الأدب* (١٩٤٧) . ويكتب جورْجْ هَالْدَا *الحيوانات المريضة بالطاعون* المنشور فى مطبوعات بِيِرْ سِغيرْ ، كما يفتتح أنرى دِبْلو حوارًا متعدد الأصوات عن المعطيات الأساسية للمسيحية . ويحاول الكتّاب أن يصنّفوا أنفسهم أيديولوجيا إلى يمينيين أويساريين ، حتى يكونوا على بيّنة من علاقاتهم باللغة وبالمجتمع . لذلك كان من أفضل الأمثلة جَاسْتون خِرِبيو فى بداياته ، والذى تَرِنُّ لغتُه الحازمة وادعاءاتُه البروليتارية مثل ألقاب النبالة .

ثم تشهد الستينات ازدهارًا حقيقيا للإنتاج الأدبى : فتؤسس دور نشر مثل ليرْ ـ رَانكونْتْرْ ، برْتِيل جَالَّاند ، ولَاجْ دومْ . وتبدأ فى ١٩٦٤ أنشطة مجلة *إكْرِيتور* وأنشطة < مركز أبحاث الآداب الروماندية > فى جامعة لوزانْ ، ولها هدفان : إعداد إصدارات نقدية ، ونشر خطابات شخصية وكتابات من عهود مختلفة . ويقوم بحث ألْفرِدْ بِرْخْتولْدْ *سويسرا الروماندية على رأس القرن العشرين* (١٩٦٢) بتقييم المجالات المختلفة فى أدب سويسرا الفرنسية ، وممثليها الرئيسيين ، واتجاهاتها ، ونظرتها إلى التطور نحو عام ١٩٢٠ .

ومثل فِيلِيبْ جَاكُوتِّه ، الذى نشر أولى قصائده فى سن مبكرة جدا استطاع الكتّاب الذين بدأوا الكتابة بالكاد أن يبكروا بنشر أعمالهم وسرعان ماوصلوا إلى أن تكون الكتابة الأدبية مهنتهم ويمكن لنا أن نرى فى ذلك أولى علاقات قلاقل ٦٨ .



ولننظر الآن باختصار إلى بعض الكتّاب الذين قبلوا الرواية ونظام عرضها المأخوذ من القرن ١٩ ، وبعد ذلك ننتقل إلى المؤلّفين الذين يرفضون كل العناصر التقليدية للرواية ، وأخيرًا نقدّم هؤلاء الكتّاب الذين قرّروا أن يقطعوا الصلة بكل أشكال الرواية التقليدية .

*الرواية التربوية والرواية النفسية .*

الجمالية الواقعية هى الأداة المفضلة للرواية الأخلاقية والتى تعالج العرف والمجتمع . كان ذلك بَدْءًا من القرن ١٩ حتى أيامنا هذه . وهى تسمح بكل أنواع الإعداد ، والاضاءة ، والإيقاع ، وكل البدايات وكل النهايات ، وتتلاءم بفضل الحوار والوصف مع علاقة مرنة بين الموضوعية والذاتية ، وحتى لو كانت تفضل القصة المروية وموقف الراوى فإنها تعطى للأشخاص مكانا مرموقا سواء كان ذلك من أجل قصْرها على شخصيات محددة أو كان ذلك من أجل إظهار حالتها الاجتماعية والأخلاقية أولتحليل ثرواتها الروحية والإنسانية . وتتجاوب هذه الجمالية تماما مع سويسرا الفرنسية ، مع صورة هذه الأقاليم التى ليست كذلك ، تلك الصورة التى تبحث دائما عن هوية مشكوك فى أمرها ، وتبرير لها ، ويصوغها وجودها كأقلية أو كغرباء دخلاء . لم يقم أحد أبدًا بشكل كافٍ بشرح ، وتحليل وإثبات ، وقَوْل أين توجد أصلًا اتجاهاتنا ، وفيم تكمن تقاليدنا ، واقتناعاتنا وخاصياتنا الذاتية القديمة . وإلى هذا ينجذب القارىء دائما بواسطة تلك الرواية < الصادقة > حيث يحس بأنه قادر على أن يلقى نظرة على أسرار معينة من الحياة ، وأن يحشر نفسه فى دوائر وأماكن معينة عادةً ما تبقى مغلقة عليه ، ربما لكى يفهم نفسه بشكل أفضل إما على أساس اختلاف أو تشابه . هنا يلعب مبدأ الهوية دوره كما فى الأفلام ، الأمر الذى يذكرنا أيضا بالشغف المعاصر بالسيرة الذاتية .

أَلَّفَ جَاكْ مِرْكَانْتون (١٩١٠*) رواياته بفضل طريقة كتابته الكلاسيكية كما لو كانت بحثًا عن قَدَر إنسان ، حيث يركّب الخيال الذى يأتى من الموسيقى مع الحَدْس الروحى . عندئذ تضىء الموسيقى بشكل غير مباشر سر الإنسان الذى يبقى لغزًا . وتُعرَض قصص وروايات مِرْكَانْتون بشكل معاصر وفى أماكن أوربية أساسا ـ بوهيميا ، النمسا ، إيطاليا ،

أسبانيا ، البرتغال ، مع بعض الرحلات القصيرة إلى إنجَادِينْ العليا ، التى كان يَنْشِيه وبيير جَان جُوفْ يحبان النزول فيها ـ كما أن الأشخاص غالبا ما يكونون من المثقفين أو الفنانين ، الذين يهتمون بالميتافيزيقا والدين أكثر من اهتمامهم بعلم الاجتماع والتاريخ . وتحمل *لَا سِيبِيلّ* (١٩٦٧) عنوانًا فرعيًا آخر هو < قصص إيطالية > . وفى رواية *الشمس لا الموت أبدًا* (١٩٤٨) نجد وصفًا لِـ براغ . أما الحدود بين النمسا وبوهيميا فإنها تكوِّن الإطار الممتلىء بالأسرار لِـ *صيف السبعة النائمين* (١٩٧٤) .

فى هذه الرواية الأخيرة يتتبع مِرْكَانْتون أَثَر الرواية التربوية الأوربية ويؤرخ وفقًا للتسلسل الزمنى قصة مدرسة داخلية للأولاد يديرها ميتْرْ لَاخْ ، المتحمس للطبيعة وللحياة الصحية مع زوجته مَارِيَا وهى شخصية متصوفة موسيقية ، ومستبدة هوائية مفتونة بذلك العبور المقلق بين الصِّبا وسن الرجولة . وتحت نظرتها المتناقضة التى تنشد الخير يتبادل الحب والموت سرهما وقوتهما العابرة للحدود ، وحريتهما ولعبهما .

فى ١٩٤٤ قال مِرْكَانْتون مؤكِّدًا < إن الآلة تتكوَّن من نفس وموسيقى > . و< لكى لانصبح ضحية للأوثان ، فإنه من الواضح جدا اليوم ، أن الإنسان يحتاج إلى الآلهة > . وأعمال مِرْكَانْتون الإبداعية لاتقوم فقط على القراءة النقدية للأدب الفرنسى فى القرن ١٧ ، إنما يرتكز أيضا على دراسة للشعراء من أمثال ت . س . إِلْيوت أوسَان ـ جون بِرْسْ وعلى روائيين مثل جِيمْسْ جويْسْ وتومَاسْ مَانّ ، والذى كتب عنهم كثيرا : *شعراء عالميون* (١٩٤٧) و *ساعات جِيمْسْ جويْسْ* (١٩٦٧) .

يعمل جَاكْ شِسَّه (١٩٣٤*) فى رواياته *الغول* (١٩٧٣) ، *المملكة المضطرمة* (١٩٧٥) ، *العيون الصفراء* (١٩٧٩) ، *مورْجَانْ مَادْرِيجَالْ* (١٩٩٠) دائما على نفس الأساس ، وهو الثنائية العميقة للوجود : الحِسِّية المفرطة تجاه الفناء وإغراء الموت مع حب الحياة والطبيعة والثقافة . أجرى رواياته فى سويسرا الفرنسية ، مؤكدًا خصائصها الريفية ، وسحرها ، وروائحها ، واختلافاتها الصارخة . كتب دَانْيِلْ مَاجِّى يقول < هذه الثنائية يُعَبِّر عنها بلغة انتقامية ، وحشية غنية بالألوان ، تطبع أحيانا الجمالية الواقعية ، موسوعة بطبيعية دقيقة أحيانا ، وأحيانًا متكلفة كالباروك . يهدف شِسَّه إلى أن يضفى طبيعة ميتافيزيقية عالية على كل شىء ، بالارتكاز على الوعى بالموت وعلى عنصر الإثارة الجنسية ،

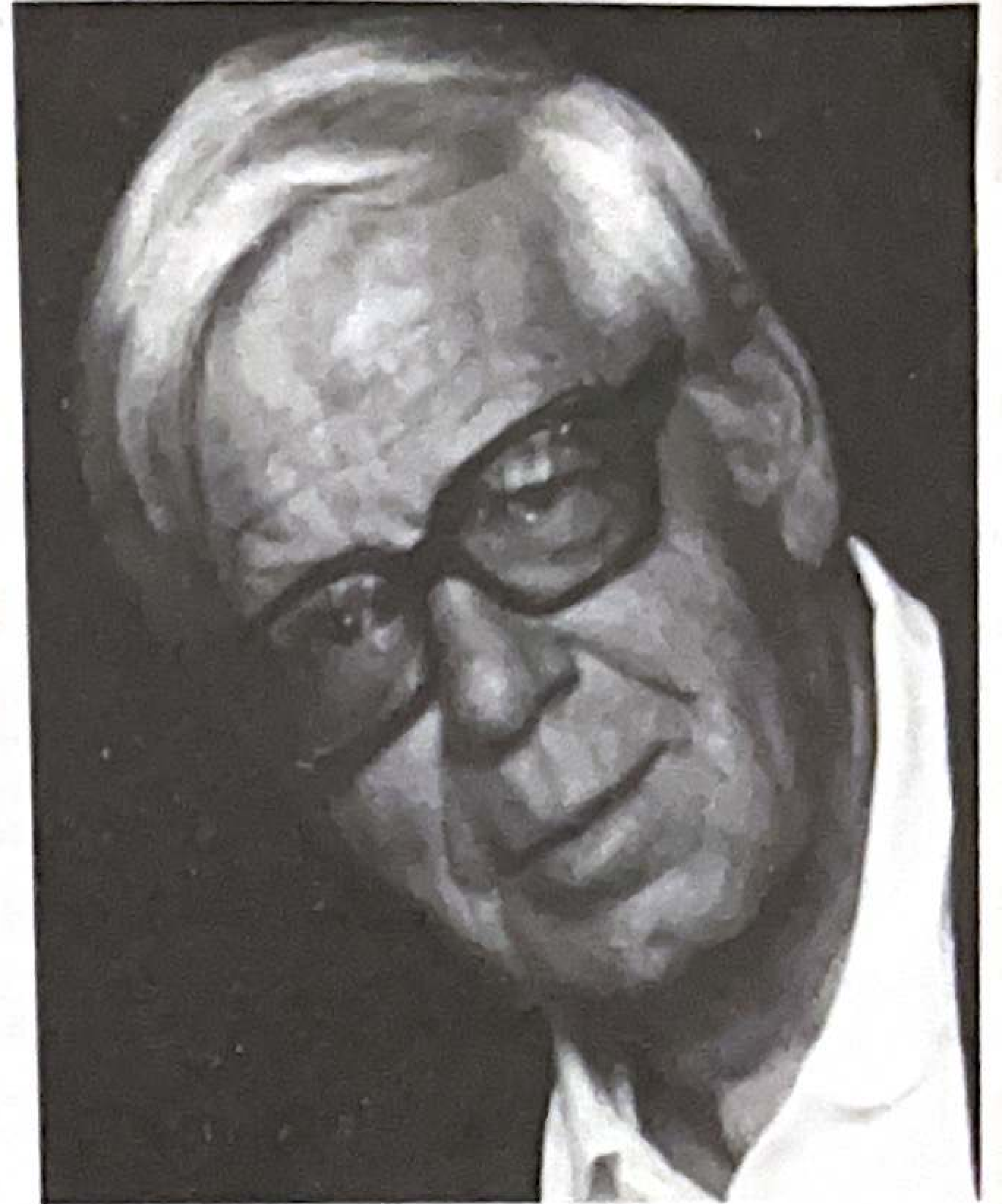


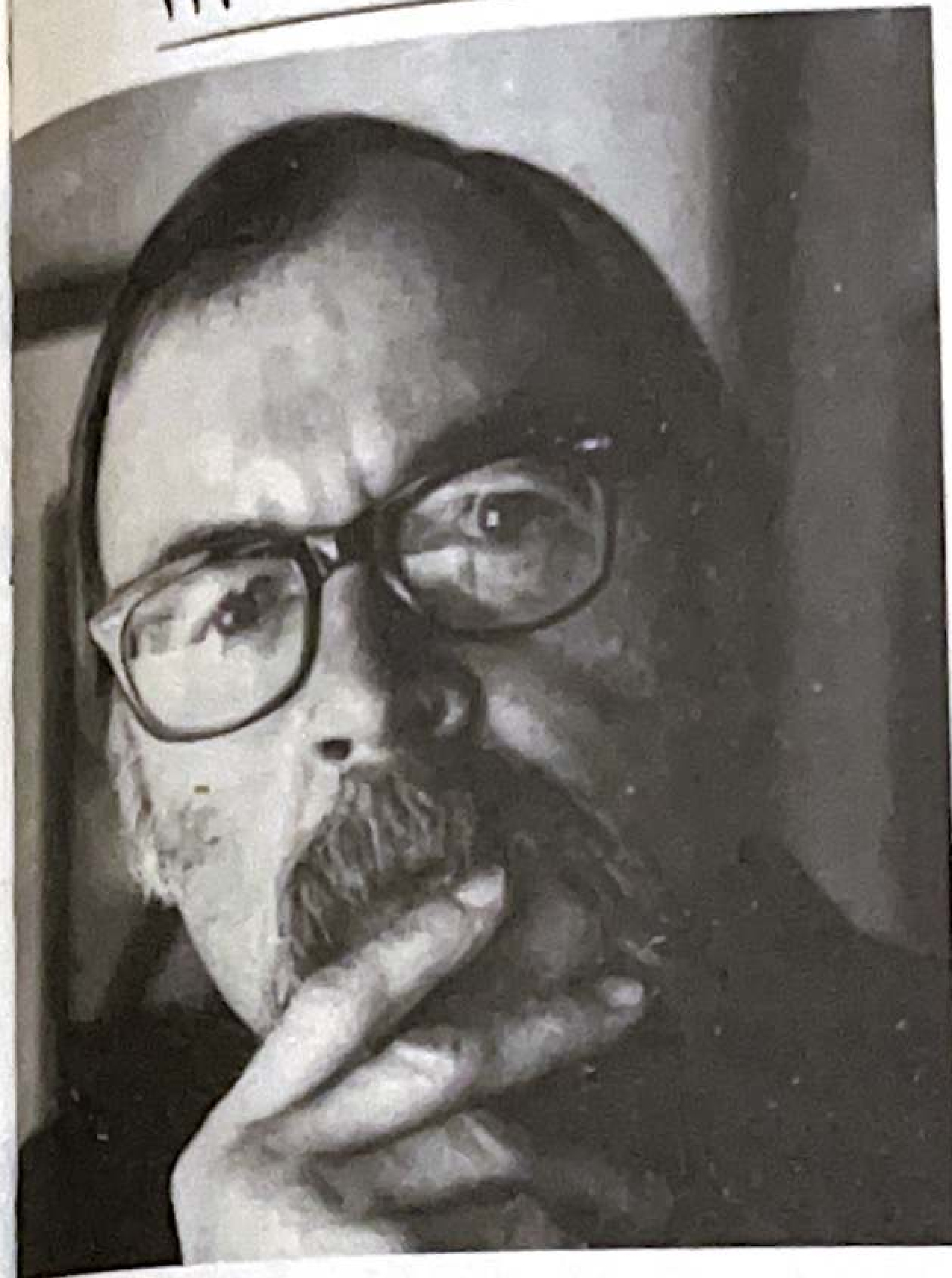
وهكذا يقترن فى كتبه تأثير حركة الإصلاح بضغطها الوجودى مع رد فعل استفزازى تجاه الكَالْفِينية ، التى تعبر عن نفسها بتخطى حدود التقاليد واللياقة والأدب . وصوته الأصيل الذى أهّله لجائزة جونكُورْ التى مُنحت له عن *الغُول* ، معترف به منذ زمن طويل خارج حدود سويسرا . > نلاحظ هنا أن أساتذة شِسَّه الذين كتب عنهم مقالات يمثلون اتجاه الجمالية الواقعية : فْلوبيرْ وموبَاسَّان .

جورْج بورْجود (١٩١٤*) مُرَاقِب بطبيعته . يبقى فى الخلفية يراقب ، يستجيب ، ربما يفهم ، ويتأمل ويبتسم . أو أنه حتى يضحك ؟ الشىء المهم أن يترك التجربة تتفاعل وتتضح قبل كتابتها . الأماكن المختلفة ومناطق الريف كلها مسكونة : تشهد على ذلك *إِتَالِيكُسْ* (١٩٦٩) ، و *الشمس فوق أوبْيَاكْ* (١٩٨٧) . وهكذا بالضبط شَكَّل حياته ثانية خطوة خطوة من صباه *الملعب* (١٩٥٢) ، حتى سن الرجولة *الرحلة إلى خارج البلاد* (١٩٧٤) لكى يستطيع عن طريق استعادة الذكريات والأحلام والأحداث الماضية ، أن يفهم مسار الحياة . تصويره للأشخاص بلا رحمة ، وصوره الريفية مفعمة بالحنين ، والإنسان كائن حر ، لم يشفَ لا من طفولته ، ولا من نزعته إلى الرهبة : < لاتوجد ساعة أحلى من أن نكون وحدنا عند حلول الظلام فى بيت منعزل ، بجانب نار وديعة صريحة . . . > .

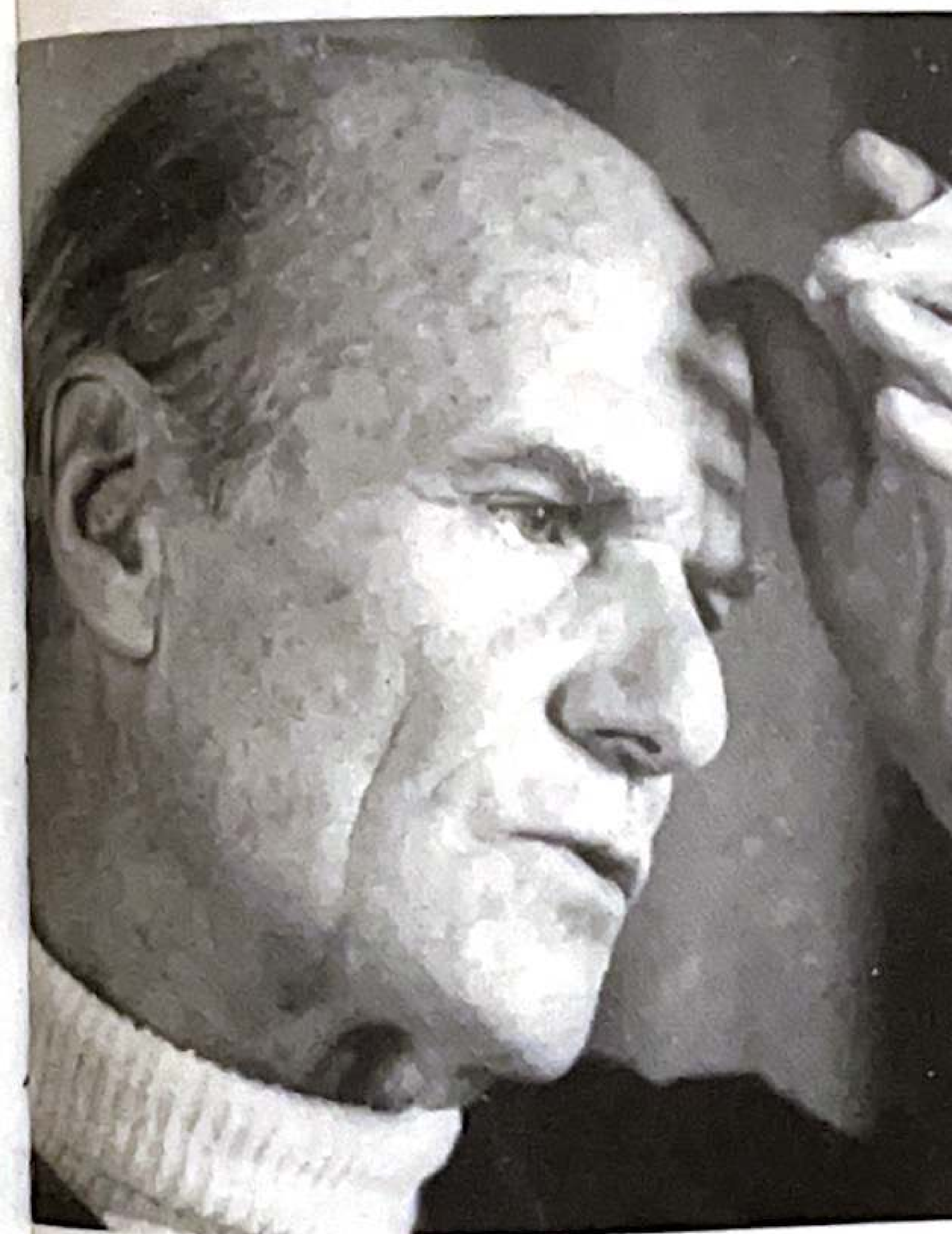
جَان ـ بيير مونْيِه (١٩٢١*) هو كاتب الانتظار وعدم اليقين والحوار مع نفسه ، والمعارك الداخلية مثلما نجده فى *صفاء الليل* (١٩٥٦) ، أو فى عمل أحدث له فى *هذه السرقات التى لم تُرْتَكَب* (١٩٨٦) ، حيث يستند بلا افتعال على الجورَا وأرضها القاسية بخطوطها الأفقية الطويلة ، المحاطة بأشجار التَّنُّوب والدَّرْدَار الجبلى . ويوجد فيه شىء من تشيخوف ، كصبره الطويل ، والشاى الذى يبرد ، والعصارى الساكنة بلا حراك . لكن عندما يشتعل الوجد ، فإنه يسير موطَّد العزم نحو مصيره كما فى *الفَرَج* (١٩٧٥) . على أى حال فإن أكثر مايميِّز رواية مونْيِه هى نتائجه المفتوحة ، المعلقة مثل تقلبات القلب أو النعمة الإلهية ، فحتى الموت يمكن أن يكون ساطعًا فى دوامة الثلج .

تجرى أعمال جَان ـ كلودْ فونتَانيه (١٩٢٥*) فى عالم مأساوى ، يضىء فى وَمَضَات نور المطلق أو البراءة . وهو يتتبَّع فى سلسلة من رواياته الواقعية ، الصَّدْعَ والفَلَّ ،









ﭼان ـ پيير مونيه . هـ . تاپى
ألكساندر فوآساز . إ . جولدلين .

ﭼاك شسكس . باخيه .
روبرت پينچه . ر . الأز .



وعلامات الاختلال ، وعلامات الشر والجهالة لدى الأفراد وداخل الجماعات ، لكنه يبحث أيضا عن أسباب الحياة ، وعناصر الجمال المُشتَّتة ، وقوى الأمل . لذلك فهو يحتفى فى فكاهة لاذعة ، ويحس حاد فى السخرية بالموسيقى ، والأطفال ، والمرأة المحبوبة والمفقودة : *مَاتِز دولوروسَا* (١٩٧٧) ، *الفخاخ* (١٩٧٨) ، *ربيع الجمال* (١٩٨٣) . وكتابه الأخير *أمل العالم* (١٩٨٩) ، بمثابة عبور للظلمات فى مراحل متعددة وطبقا لسجلات عديدة . وله هذه العبارة المدهشة : < إن حياتنا المقبلة سوف تكون حياة موسيقية > . وهناك عدد كبير من الكتّاب يودون أن يتعرّفوا على أنفسهم طبقًا لهذه النبوءة .

يختار ﭼان فويْمْيه* (١٩٣٤*) حياة المدينة الرتيبة الكئيبة التى تسير على وتيرة واحدة حزينة ، ويسكنها أشخاص مجتمع مريض فى طريق الانحلال كإطار وخلفية لرواياته . وكل شىء يستنبطه سلبًا ، طبقًا للتحرر من الوهم والإحباط : *مرض الصيف* (١٩٨٦) ، *السُلخ* (١٩٧٢) ، *المتقاعد* (١٩٧٩) ، *زوال المحبة* (١٩٨٠) ، *الظل المخادع* (١٩٦٨) حتى يصل إلى الدرجة التى تصبح فيها الكتابة قاتمة ، جافة ، لاطعم ولا لون لها . لكنه يقوّى مع ذلك قصصه المركبة والتى كثيرا ما تعتمد على الذكريات بتأثيرات شعرية ، وتعليقات ساخرة ، وتلميحات استفزازية أو لاذعة كما فى *لَاديبوزِيسْيون* (١٩٩٠) . لكن ما يمكن أن نستخلصه من روايات فويْمْيه هو إحساس بالشفقة على هذه الإنسانية القاصرة التى يشعر بأنه يرتبط بها ارتباطًا أخويًا ، ذلك هو السبب فى أنه يدخل معها فى حوار بأمل حماية حدود عالم أقل فى وحشيته وضراوته .

كثيرا ما يتبَنَّى ﭼوزِيْ پيرُووِه (١٩٢٠*) شكل القصة القصيرة ، لكى يصف المناظر اليومية التى يمده بها إخوانه من الناس يوما بعد يوم < بجرعة حكيمة من الدفء الإنسانى وببعض الفكاهة فى غير ما إسراف > . ويُعتبر عمله مرآة < لدعايات الحياة الصغيرة > حسب التعبير الذى كان من المحتمل أن يستخدمه دِيكنْز ، مثلا : *تلك المياه التى لاتذهب إلى أى مكان* (١٩٧٠) ، *سَان روكو وأعيادها* (١٩٧٦) ، أو أخيرا من وقت قريب *الكلأ الرقيق* (١٩٩٢) . ولما كانت الموسيقى هى رفيقته الأولى فإنه كتب سيرة ذاتية خيالية عن يوهَانْ سِبَاسْتْيَان بَاخ *إلى مجده وَحْدَه* (١٩٨١) من منظور فِيلْهِلْم

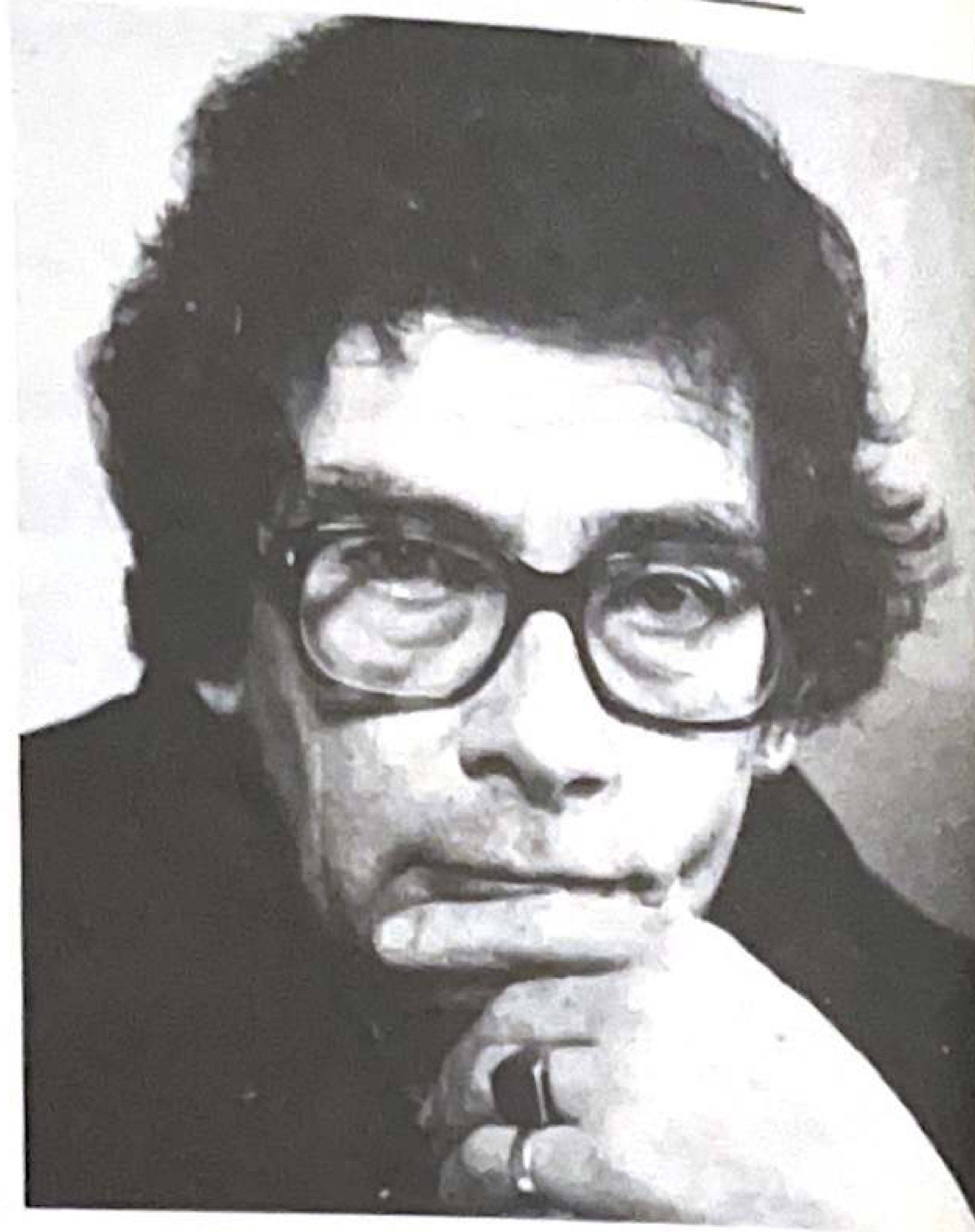
فرِيدْمَانْ بَاخْ ، وهو ابن للموسيقى ناكر للجميل . وكما يفعل كثير من الروائيين الذين يعالجون < الكوميديا الإنسانية > نجده يرتد إلى طفولته لكى يحل خيوطها ويقيس قواها بل وأفراحها كما فى *إنك وُلِدْت* ( ١٩٩١ ) .

يتخذ هذا البحث الداخل عديدا من الأشكال فى الرواية المعاصرة ، رابطًا مع بعض التقليدى والحديث بجرأة وذوق سليم من الأمثلة على ذلك : *رجوع ، رجوع* ( ١٩٨٤ ) ، و *كما لو أمام المصلّ* ( ١٩٩٣ ) لِـ كاتِرِينه سَافونوف ( ١٩٣٩* ) ، *صالون بومَبادُورْ* ( ١٩٩٠ ) لِـ بِيلْفَيَانْ روش ( ١٩٤٩* ) ، *جزء من الظل* ( ١٩٨٨ ) ، و *المخطوطة* ( ١٩٩٣ ) لِـ بِيلْفَيَانْ شَاتِلَان ( ١٩٥٠* ) ، *الصوم الكبير* ( ١٩٨٧ ) لِـ مَارِى ـ كْلِيرْ ديفَارْا ( ١٩٤٩ ) ، و *حاجيات سِيبِلْ بْروكِرْ هوف* ( ١٩٩٢ ) ، و *درس جودِيتْ* ( ١٩٩٣ ) لِـ روزْ ـ مَارِى بانْيَازْ ( ١٩٤٣* ) . كما لم يكن هناك نقص فى الروائيين الرجال : بِرْنَارْ كومُن ( ١٩٦٠* ) فى *ظل الذاكرة* ( ١٩٩٠ ) ، فْرَانْسْوَا دِبْلوِيه فى *مُفْسِد المتعة* ( ١٩٨٩ ) ، كْلودْ دَارْبِلّ فى *الجزيرة* ( ١٩٨٧ ) ، او أَنْطونَان مورى ( ١٩٥٣* ) فى *ابن أمه* ( ١٩٨٩ ) ، و *الجزيرة الداخلية* ( ١٩٩٠ ) .

*الرواية والتاريخ*

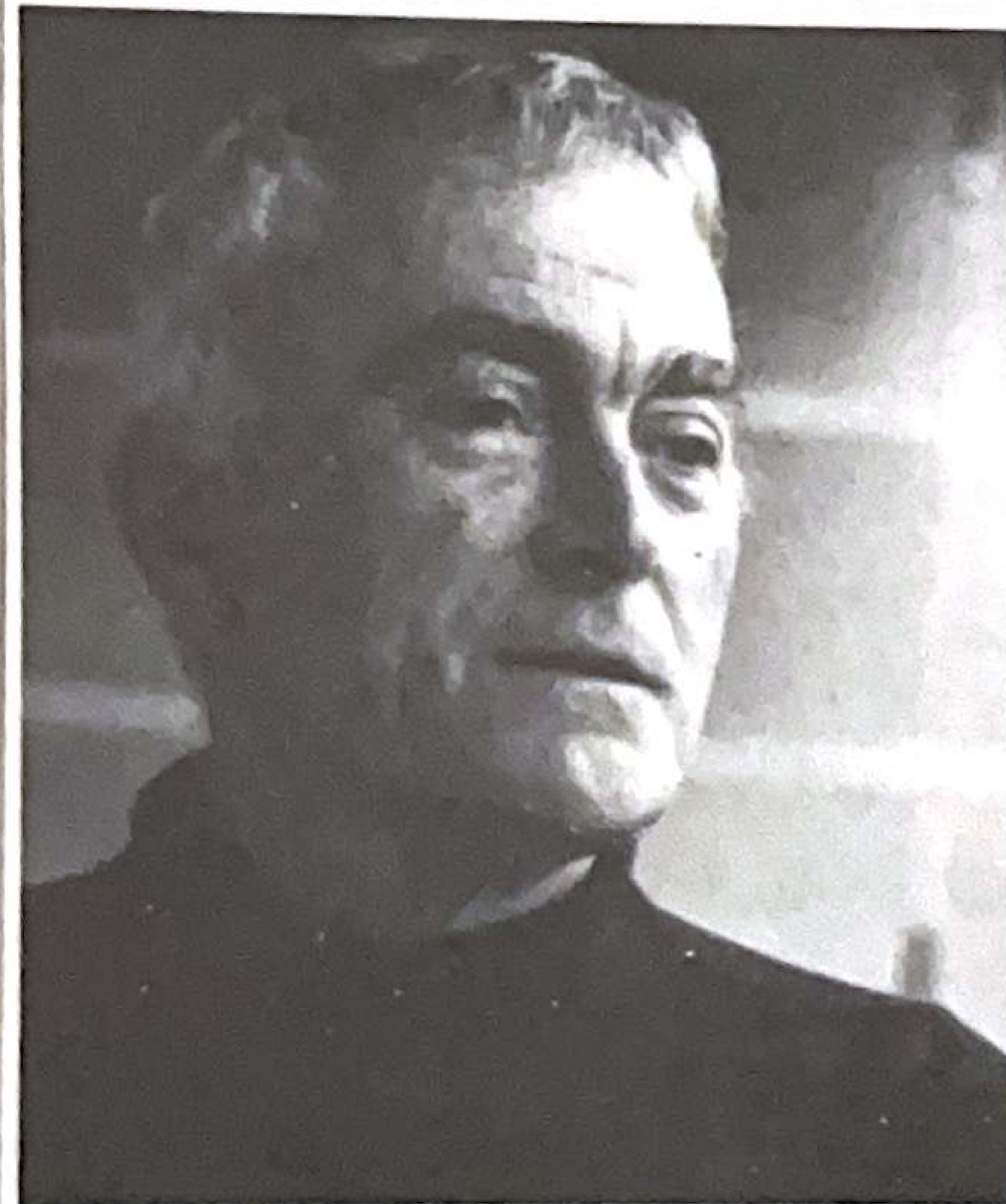
مونيكْ ليدِرَاخْ ( ١٩٣٨* ) ، أَنّ ـ لِيزْ جْروبِق ( ١٩٤٩* ) ، إيفِتّ تْسْنْجْرَاجْنْ ( ١٩٢٠* ) جميعهن يناقشن أسس وأشكال الهوية النسائية بينما يخضعن نتائج تاريخ سويسرا الفرنسية لتفحُّص وتدقيق ـ مثلا صدى الحرب العالمية الثانية عند مونيكْ ليدِرَاخْ فى *صغار جدا للرَّبّ* ( ١٩٨٦ ) ، اولدى إيفِتّ تْسْنْجْرَاجْنْ فى *السنوات الصامتة* . أو أنهن يستكشفن نتائج الجَيَشَان والثُّوَرَان الاجتماعى فى السبعينات كما تفعله مونيكْ ليدِرَاخْ فى *المرأة المعزولة* ( ١٩٨٢ ) ، و أَنّ ـ لِيزْ جْروبِق فى *صِفْر إيجابى* ( ١٩٧٥ ) . ويستحضر أنرِى دِبْلوِيه فى *واحترق سَان ـ جِنْيولْفْ* ( ١٩٧٧ ) الجوُّ الخانق لسنوات ١٩٤٣ ـ ١٩٤٤ الذى يمكن ان يُحسَّ به شاب عمره ٢٠ سنة يبحث عن هويته وفى صراع مع منتجع ساكن ، بفنادقه الفاخرة الهادئة ، ومع المتلطفين الفاسدين القائمين











نيكولاسْ بوفِيه . الإذاعة والتليفزيون السويسرى الروماندى .
أنّ ـ ليزى جْروبِق . هـ . تانّ .

أنّ كُورنيو . هـ . تانّ
جاسْتونْ شِرْبِيّو . تصوير مايز .

عليها الراضين عن أنفسهم ، بينما هناك الحرب قائمة على الشاطىء الآخر من البحيرة .

يُعتبرجَاسْتون شِرْبِيّو ( ١٩٢٥* ) وأنّ كُونْيو ( ١٩٣٦* ) بأعمالها التى تتناول السيرة الذاتية بشكل واسع شاهدَيْن عنيفَيْن على عصرهما : *السنديانة المحترقة* ( ١٩٦٩ ) ، و *آلْمَا مَاتِرْ* ( ١٩٧١ ) للأول ، و *أبواب النهار* ( ١٩٨١ ) و *زمن الذئاب البيضاء* ( ١٩٨٢ ) للثانية . فهما يدينان الظلم ، وعدم المساواة ، والنفاق ، وما إليها من العيوب الأخرى من ناحية ، ومن ناحية أخرى يحاولان إعادة تقييم الأنشطة الإبداعية ، على كل من المستوى المادى ( بعيدا عن النية الأدبية الطيِّبة ) والمستوى التعليمى . كذلك تحاول أنّ كُونْيو سردها للسِّيَر الذاتية أن تفهم قَدَر الناس والأشخاص والشخصيات التى لاينطبق عليها مقاييس النموذج الاجتماعى والتاريخى وأن تدخل التاريخ بواسطة طرق أخرى . صَدَرَ لها *بيانو الرجل الفقير ـ حياة دِنِيسْ لِتُورْنِير الموسيقى* ( ١٩٧٥ ) وهى قصة عازف أكورْديون من لوزان تبدو وكأنها قفزت من صفحات رواية لِـ زولاَ ، ثم لم تلبث أن كُتِبت تحت العنوان المزخرف *مجرى النهرى* ( ١٩٩٣ ) عن فرانْسِيسْ تَرْجِيَانْ ، وهو ارستقراطى إنجليزى موسيقى معاصر لِـ شِكْسْبِيرْ . وهى تهتم من ناحية أخرى بالسينما والمسرح وتكتب عنهما .

أما بالنسبة لِـ جَاسْتون شِرْبِيّو فإنه يستثمر المستويات المختلفة من اللغة ليصوِّر الاحتكاكات والتصدُّعات والجروح ملطِّفًا الاستفزاز بالشعر ، والإساءة بالرقة ويتضح ذلك فى *ليلة ألْبِه* ( ١٩٨٥ ) .

يمكن اعتبار الروايات الأخيرة لِـ فْرَانْسوَا كونود ( ١٩٥٥* ) كمحَاكاة ساخرة للروايات التاريخية وفيها تسود الناحية الهزلية فنجد فى *جَانو بأربع جبهات* ( ١٩٩١ ) ، و *التيرانوصور* ( ١٩٩٣ ) إحياءً للماضى بشكل كرنفالى وكل شىء يقْلب رأسًا على



عقب سواءً لغويًا لتتراوح من لغة المتعلمين إلى اللغة الخشنة الفظة ـ أو على المستوى الاجتماعى السياسى حيث يهيمن الخوف أى القمع والطغيان .

*روايات تأملية*

يختار كُتَّابٌ آخرون الخيالَ ليسافروا فى الزمن ولكى يعبروا القرونَ ، والعصورَ ، والثقافات بمزيد من الحرية . وتستدعى العابُهم التى تقوم على المضاربة ، والمبنية على الحَدْس ، بل وحتى على المراهنة القوى التخيلية ويواجهونها بحقائق أحد المجتمعات أو الزمن فى تحركه وتحوله . ويبدو أنهم يميزون عصرنا الألفى ، المفتقد لليقين ، القلق ، المبتل بالسخرية ، الممتلىء بكل ما هو مخيف وغير معروف . وتؤدِّى هذه الروايات الخيالية عمل القصص الخيالية ، وحكايات الجنيات ، والحكايات الرمزية ذات المغزى الأخلاقى تشرح لنا التقنية الاجتماعية ، وتعرِّفنا على الحارات السد ، وتكشف أسرار السلطة . بالإضافة إلى ذلك فغَزْو عالم الخيال يمكن له أن يخدم أيضا كاستعارة لعمل الكُتَّاب . ولم يكن غريبا أن أثبت تعدد الأشكال هذا بأنه أحد أفضل الدروب التى يسلكها الروائيون كما ظهر ذلك لدى الأساتذة العظام مثل زَمْيَاتِينْ وكَفْكَا ، وحاليا عند هُرَبَلْ . والهيكل الخيالى هام لأنه يسمح بتحدى الحاضر بينما نلقى عليه الضوء بواسطة ماض أو مستقبل حديث/ قريب أو بعيد .

يستكشف كلودْ ديلاَرو* ( ١٩٤٤* ) الآثار الصامتة لمدنيات سابقة . وأبطال روايات أتريين ، كما فى *الفسيفساء* ( ١٩٨٦ ) ، جيولوجيين كما فى *فى انتظار الحرب* ( ١٩٨٩ ) ، أوحتى مفسِّرين مكلفين بحل طلاسم الخطوط القديمة المنسية واكتشاف معانى الرموز المفقودة ، وهم يعيشون فى نفس الوقت على مستويين واللذين يتشابكان أحيانا إلى درجة إصابتنا بالدوار : العمل الفنى لحل طلاسم الرموز ، تحديد المكان ، استكشاف الغابة ، دراسة الموضوع لكى يؤكدوا إحساسهم بهويتهم وما إلى ذلك . وعندما يزحف الماضى على الحاضر يبدأ كل شىء فى التذبذب وفى النهاية يسود قانون الغاب الذى هو قانون التوحش والدمار . وتنتهى رواية *انتصار الأفيال* ( ١٩٩٢ ) بالكلمات التالية : < وأثناء ما كان غبار المكتبات يتساقط على المؤلفات النادرة لعالم الآثار بْرُوسْ مَكْفِيكَرْ ، كانت الغابة

* بإمالة واو ديلاَرو إلى الياء ، لذلك وضعنا نقطتى الياء تحتها .

الشرهة النهمة تهضم الرجل ببطء وترد له غُفْلِيَّتَه الأصلية ليصبح غير مسمى مرة أخرى . >

يبرز إيف لَابْلَاس (١٩٥٨*) في روايته الأيديولوجية المستقبلية التي تحمل عنوان *أونْ* (١٩٩٢) مخاوف الحياة في زماننا في عالم مَبْنِى كلية بطريقة السلطة المتسلسلة بشكل هرمي كهنوتي يعمل بكل كفاءة على : النَّبْذ ، السلبية ، فقدان الهوية والحرية والعاطفة . يعتمد المؤلف على سلسلتَيْن من الارتباطات العرضية لكي يناقش العالَم الغربي بدعابة سوداء عنيفة : إحداهما ترجع إلى أوجوسْتِين ونظرياته المختلف عليها منذ قرون عديدة عن نعمة الله والقضاء والقدر ، والثانية تستخدم الخطاب المسلسل الشهير الذي يحمل اسم سَانْتْ أَنْطُوَانْ والذي يَعِد بالنجاح في كل الميادين مادامت السلسلة مستمرة وبالويل والثبور وعظائم الأمور إذا هي انقطعت . وهكذا نرى من ناحية السلطة غير المحدودة بطائفة منتشرة كبيرة ، ومن ناحية أخرى نرى شخصين متعارضين وهما يجدفان أو يتنبآن ويلومان أو يتّهمان . وكل مجتمع محب للحرب < مؤسس على السلطة والتضحية > يكون بذلك موصومًا في جهاده المصطنع لتحقيق العدالة وفي آماله الروحية الكاذبة . يشير المؤلف نفسه إلى مثل تلك الأعمال مثل ١٩٨٤ أو *عالم أفضل* : وهو يسميها وحي قرننا هذا والأبحاث الحقيقية عن التعذيب .

يستخدم دَانْيِلْ أودْيه (١٩٤٥*) المساحات الأمريكية الواسعة لكي يغذّي أحلامه الكونية ويستدعيها بالخيال السيريالي مثلا في - *الصوت الوحشي* (١٩٧٤) أو *وسط العالم* (١٩٧٤) - ليطالب بتحرر الكواكب بينما هو ينتظر الانقلاب العظيم في شبق جنسي مرح .



*مؤرخو الأحداث وفقًا للتسلسل الزمني*

رفض بعض الكتاب مثل جورْج هَالْدَا ، كْرِسْتوف جَالاَّ ، أولُوك فَانْيِل الخيال ، وتحوّلوا بدلًا من ذلك إلى شكل أوثق ارتباطًا بالأزمة والتجربة الحية ألا وهو : تاريخ الأحداث وفقًا لتسلسلها الزمني . وهو تقرير بالحقائق دون تغيير في المكان أو اختراع ، ولكنه لا يستبعد لا الفكاهة والسخرية ولا الملاحظة العامة والتحليل . يشترك هؤلاء المؤلفون في تمسكهم المباشر بالـ *هُنا والآن* ، التوترات في الآن ، الانشغال باللحظة وتواجد نظراتهم في كل حال . كلهم راءون بصّاصون بشكل أو آخر . يكوِّنون عدم ثقة معيَّن بالنسبة للأدب باعتباره < أكذوبة جميلة > . كان من الممكن لإدراكهم بمرور وزوال الوقت أن يقرِّبهم إلى *الحميميين* الذين يعبِّرون عن مشاعر النفس الحميمة ، لو أن سحر العالم الخارجي لم يجذبهم وينتزعهم من ذاتهم ولم يزودهم بكل حب الاستطلاع هذا والاحتياج إلى الناس الآخرين الذي يدفعهم في طريقهم .

يقسِّم جورْج هَالْدَا (١٩١٧*) عمله إلى جزأين : أحدهما ساطع ، وصفي ، تحليلي يتكون من تاريخ للأحداث وفقًا لتسلسلها الزمني ومفكِّرة : فهذه هي علاقة المؤلف بالعالم الخارجي ، والجزء الثاني - مظلم غنائي - يشمل أعماله الشعرية .

يتبع *تاريخ* هَالْدَا وفق التسلسل الزمني نظاما عضويا تفرضه الحياة وتكمن أصالته في استعادة واستعراض الأحداث الماضية ، تلعب فيها الذاكرة دورًا حاسمًا . كل شيء يسير كما لو أن الهوية الإنسانية لم تتشكَّل عن طريق التجربة المباشرة ، وإنما باستعادة القوى الحسية ، والخطوط التي ترشدنا للاتجاه ، والإنجازات الروحية . الحياة هي إعادة الحياة ، وعملية الكتابة هي الناقل الرئيسي لهذا التذكُّر الحيوي . وعلى نقيض نثر بْرُوسْتْ المركَّب واستعاراته الطويلة نجد الجُمَل عند جورْج هَالْدَا مُجزَّأة مُقطَّعة تتداخل فيه الجمل الاعتراضية والظَّرْفية ، كل ذلك لكي يتمكَّن من أن يؤكد الأوجه العديدة للذاكرة الحية التي جعلنا منها حاضرًا ، بل وأيضا لكي نبرز المجالات التي تبدو متناقضة أو غريبة للإنسان .

الاكتشاف الحَدْسي الثاني لِـ جورْج هَالْدَا هو سر التجسيد الذي جعل الإنسان في وقت واحد كائنا عاطفيا تحكمه شهوة القتل وكائنا روحيا يساهم في التفوق والسمو . يفسر

هذا أيضا صورته المفضلة لوصف الحياة وحركتها إلى أعلى : الشجرة التى أصلها ثابت بجذورها فى الأرض ، وتاجها الذى يلتقط الضوء ، ويهزه الريح . ومن ثَمّ كانت أولى حولياته مكرَّسة للبُعد الرأسى ، أى للأبَوَيْن اللذين مثل الأعمدة فى كل علاقة للشخص مع نفسه ومع الآخرين . وكتابه *جَادَّة** *الفلاسفة* ( ١٩٦٦ ) هى حَوْلية ضد الفرويدية لِـ < الرجل الذى هو أبى > ، حسب تعبيره الصريح ، الذى ينطوى على الخاص وكذلك على العام ، على المؤلف وعلى القارىء . وتقدِّم لنا *حولية شارع سَانْت ـ أُورْسْ* ( ١٩٧٣ ) صورة < الأم الصغيرة > باعتبارها النواة الصلبة والتى نادرًا ما وُصفت بمثل هذه الدقة والتعمق الشديد وبهذه الرقَّة : < المصباح تحطم ، إلا أن النور لم ينطفىء . >

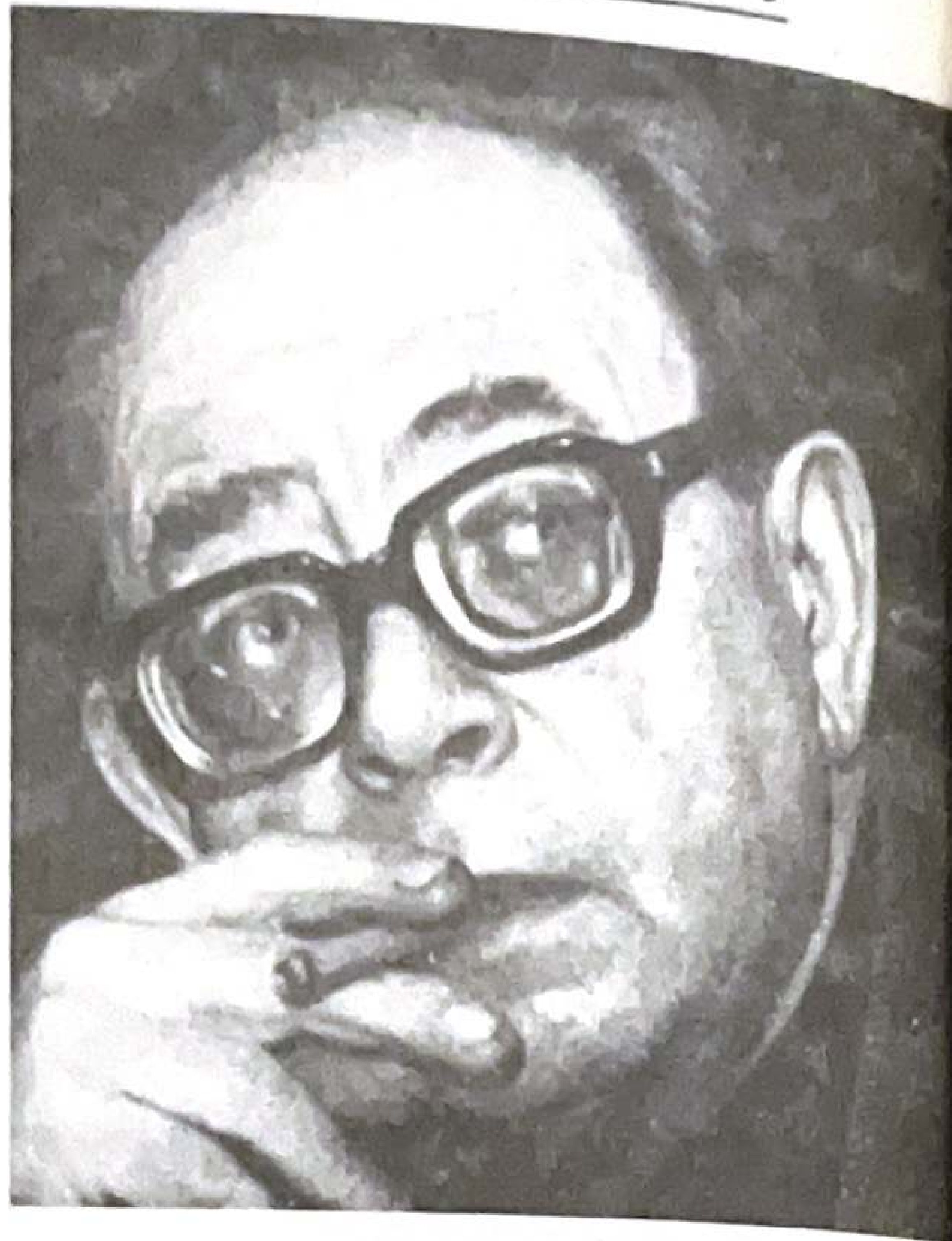
وحوليَّات هَالْدَاسْ أفقية : أصدقاء ومعارف ومعلِّمون وعابرو سبيل والذين يلقاهم مصادفة والضيوف وأصحاب الحانات التى يختلف إليها ومن عناوين هذه الحوليات مثلا : *حديقة الآمال* ( ١٩٦٩ ) ، *أسطورة القهاوى* ( ١٩٧٦ ) ، *كتاب العواطف والساعات* ( ١٩٨٠ ) .

على نقيض أعمال جورْجْ هَالْدَا التى تكرِّس نفسها لخير الإنسانية نجد حوليات كْرِيسْتوف جَالاَّ ( ١٩٤٨* ) يسيطر عليها قانون الإنْتروبْيا الذى يَكْتب على كل مخلوق بَلْهَ على الكوكب بأسره البِلَى ، والدمار والموت . تصور هذه الحوليّات الغريبة القاسية الكتومة والدقيقة الهزائم ، والأخطار ، والتزوير ، والغموض وخيبة الأمل ، وتتبع المنحدر الطويل الذى يؤدى إلى التفاهة ومن ثمّ إلى موت الإحساس . وتُعتبر الرياضة ووسائل الإعلام والمهرجانات والاجتماعات السياسية ، والتجمعات من كل نوع ، بل وأيضا المقاهى والمشرفيات والحدائق مراكز الملاحظة المفضلة لديه ليقوم منها برحلات صيد الأشباح ، أو الإنسان الآلى ، أو الأفاعى المؤلَّهة والتى مهما كان اختلافها فإنها جميعا تسير على نفس النغمة ، وتجرَّدت من طفولتها ونجد جَالاَّ فى *أحزان جليلة* ( ١٩٨٦ ) ، *موسيقى غير مترابطة* ( ١٩٨٩ ) ، *حولية الأيام التى تمر* ( ١٩٩١ ) يفيض فى سخريته عندما يبيِّن كيف تتحول الكلمات إلى أقنعة وتزييف وخداع . . وهو يدين ألَمَ الحياة ، ويصف انتشار العدم وسط النشاط الإنسانى الدَّؤوب .

أما فيما يختص بِـ لوكْ فَايْيل ، فهو يهوى أيضا النصوص القصيرة ، يتنزَّه خلال

* الجادَّة أى الشارع العريض الذى تكتنفه الأشجار .








جورْجْ هَالْدَاسْ . تصوير مايْز .
جَانْ ـ كْلودْ فونتانِيه . هـ . مَاخْ .

إتْيِنّ بَارِلْيه . تصوير مَايْز .
مونيكْ ليدْرَاخْ . ج . ب . جِلْمِينى .

جنيف المدينة التى وُلد بها ، يعود إلى زيارة أماكنها متذكرًا عاداتها ، واضعا خصائص مدينة جنيف تحت عدسة مكبرة كما لو أنه يكتشف نيويورك أو شعائر الهنود الحمر فى نيومكسيكو . وبفضل ابتعاده نقديًا ، ثم بفضل لعبه فيما بين التاريخ والتأثيرات الشخصية وكذلك النظرات المتحفِّزة التى يستقبل بها كل ما هو غير عادى وغريب ، فإنه يأخذ موقف المتفرج فى العرض المسرحى . فنجده باعتباره غير مشترك فيه يبتسم ، وأحيانًا يضحك عندما يدعونا إلى ملاحظة الواقع مجرَّدًا من قناعه والذى يريحنا لالشىء إلا لأنه محدد المعنى . ويتأمل بَدْءًا من *المتنزَّه* ( ١٩٨٢ ) حتى *وقفة على صورة* ( ١٩٩٢ ) ، و *المحاربة الجميلة* ( ١٩٩٣ ) هذا الشذوذ المألوف الذى هو غذاء حياته كما أنه غذاء كتبه وأحلامه .

ويستكشف رولَان دى مورالْتْ ( ١٩٤٧* ) فى ثلاثية من الروايات التاريخية مكرَّسة للقرن ١٧ *مديح الحارس* ( ١٩٩٢ ) ، *بعثة إلى سيام* ( ١٩٩٣ ) ، *عوالم أخرى* ( ١٩٩٤ ) مناطق التاريخ والكون والروحية لكى يحى من جديد بواسطة شخصيات متضادة القرن ١٧ الذى يقف فى نزاع مع الحرية .

*الرحَّالة*

هناك ثمة قرابة بين كتَّاب الحوليات والكتَّاب الذين يرحلون من مكان إلى مكان ويعبرون القرون والثقافات . ويُعتبر نِيكولا بُوفْيِه ( ١٩٢٩* ) أشهرهم اليوم بقصصه عن الرحلات ، وهو يمتدح السويسريين كشعب يحب الترحال كما أنه ينتمى إلى تقاليد تومَاسْ بْلاَتَّر والرحالة المثقفين للقرن ١٦ الذين وإن كانوا فقراء فى إمكاناتهم إلا أنهم كانوا أغنياء فى معارفهم وتجاربهم ، والذين كان يثير اهتمامهم كل شىء إنسانى حى مرح زاهى الألوان مبدع خلَّاق .

كان عَالِمَ أيقونات وموثِّقًا وشغفه بالتصوير يتخذ شكلا موسوعيا يشمل كل ماتراه العين من أندر الكتب إلى اللوحات الرائعة التى كثيرا ما يغطيها التراب فى المكتبات ، ومن القطع التى لا تُقرأ ومخطوطات الكيمياء القديمة أو المخطوطات الجغرافية أو تلك التى تعالج التشريح إلى الفن الشعبى المخفى فى أصغر متاحف أَبِنْتِسِيلّ . أينما يذهب فهو يبحث عن مظاهر الحياة المرتبطة بتقلبات المعرفة والتفكير .



وهو يشغف بالجُزُر بوجه خاص - ربما كان شغفه هذا إشارة ظريفة إلى إحدى الصور الأساسية لسويسرا - حيث مُكِّنت شعائر العزلة والانعزال لأن تتراكم على المعتقدات والأساطير وأعمال البطولة الماضية ، كأن هذه الجُزُر قلاع يواجهها حاضر مُشْكِل إن لم يكن فارغا ، وغير مضمون وإن لم يكن ميئوسًا منه .

تشمل قصص الرحلات التى كتبها نِيكولاَ بُوفْيِه - *تجربة العالم* ( ١٩٦٣ ) ، *حوليات يابانية* ( ١٩٧٥ ) ، *السمكة العقرب* ( ١٩٨١ ) *يومية آران وأماكن أخرى* ( ١٩٩١ ) *وحتى الطريق والخروج عنه* ( ١٩٩٢ ) وهى مجموعة محادثات تأخذ شكل رحلة إلى أعمق أعماق كيانه الخاص - وهذه القصص تختلف تماما عن قصص المحرِّرين العظام حتى ولو أنهم جميعا لاحظوا واستهوتهم المشاهد الطبيعية التى مَرُّوا خلالها والجو المحيط بها والتفاصيل المميزة لها والوقائع البارزة فيها . يعنى السفر بالنسبة لِـ بوُفْيِه بالدرجة الأولى الاختفاء لكنه يعنى أيضا أن نتعلم كيف نموت . وهو يكتب فى *السمكة العقرب* < إننا لانسافر من أجل أن نزيِّن أنفسنا مثل شجرة عيد الميلاد بكل ما هو غريب وطريف ، لكن من أجل أن يقوم الشارع بنتف ريشنا وتشطيفنا حتى نصبح بعد الغسيل مثل الفُوَط الرثة التى يناولونها لك فى مواخير الدعارة مع بروة صابون > . فالانفتاح بالنسبة للآخرين والاستعداد الداخلى واتساع الأفق إنما هى صفات لانستطيع أن نتعلمها إلا عن طريق إنكار الذات ، وبعبارة أخرى كتجربة فى التواضع . < فالمرء يبتعد عن أعذار ولعنات بلده ، وما يراه يمر فى كل حزمة قذرة أتوا بها إلى غرف الانتظار المزدحمة ، وعلى الأرصفة التى تختنق بالحرارة والفقر يوجد تابوتنا . >

يبدأ بُوفْيِه فى الكتابة أحيانا عندما يرجع إلى جنيف بعد مدة طويلة يجتر الذكريات والملحوظات عن الحياة ، والتطابق والاختلاف ، والصراحة والسِّرّ ، والرحيل والإياب . ومثل بْرَاوْسْتْ يتذكَّر الروائح والنكهات والألوان . ويكتب فى *تجربة العالم* < كان يجب أن نعمل جَرْدًا لأصوات أناطوليا > وفى هذا نرى جهده من أجل الوصول إلى فن متكامل . والذى ينقذ الكاتب هو الواقع - وأن الحياة فى كل مكان هى أروع الهدايا جميعها وأن الضحك صفة إنسانية يشترك فيها الجميع ( على أى حال فى البلدان التى يزورها والتى لاتقع فى أوربا ) . فالأسلوب الحى ، والمقارنة بين الهُنا والهُناك ، والتشكيل المرح

للموضوع ، والقدرة على رؤية الغيرية ، والمراجعة الثقافية ، واللعب بالصور ، سواء بالكلمة أو الصورة : هذه كلها هى عناصر الرحلات القصصية عند بوفْيه . وهى تشع حكمة حساسة عاطفية متمدينة حيث يكون للفكاهة فيها اليد العليا . دائما . ويقرر فى *تجربة العالم* < إننا نحن المخابيل المحبوبين الذين يسافرون فى آسيا > .

## ١١ - هشاشة الرواية

*الشكّاكون والساخرون*

ينسج الروائى روابط اتفاقية بين القاصّ وبين شخصياته كما لو أنها كانت مجموعة توفيقات ممكنة واحتمالات فى السرد . أن نحكى قصة لهو أمر تقل أهميته عن أن نذكر الصدف فيها وأن نبرز شكلها وكيفيتها . يؤكد إتْيِنّ بَارِيلْيِه أن < الرواية الصحيحة تبدأ فيما بعد القصة التى تحكيها > بينما يطالب إيفْ فِلّان لنفسه بالعنوان الشهير لـ فْرَنْسِيس بونجِه : *مصنع المرج* .

فى هذا العالم الصعب الذى يذكِّرنا بالقرن الـ ١٦ غَيْرَ أنه لم يعد يعترف بالرؤية الإنسانية فإن واجب الكاتب أن يسأل بلا انقطاع ، وأن يقدم طرقًا بديلة للمعنى وللشَّكل ، وأن يُسبر غَوْر البعد اللغوى ، وأن يخلق مكانًا للشك والسخرية والتهكم . يعبر فِلّان عن هذا بطريقته الخاصة : < الأدب يبدأ بالضبط هناك حيث يقوم الاختراع ، حيث تضلّ الاتصال ، هناك حيث تُشوَّه الكلمة . > ويقرِّر بَارِيلْيِه من جانبه بوضوح أن : < مايشترك فيه كثير من الكتاب الكبار فى قرننا الحالى هو السخرية ، أو على الأقل الإحساس الساخر للغتهم . إنها ليست سخرية مدمِّرة ، إنما هى مثل سخرية تولْسْتوىْ أو دوسْتويفْسْكِى فى النصف الأخير التى تسمح بإعادة تصوير العالم وبنائه من جديد ، وأن نستعيد وَجَلَنا فى الجمال وأن نُعطِى الكيان لأنفسنا عن طريق تكرار السؤال نفسه عن الكيان . >

لكن حيث إن عصرنا وأيضا استمرار حياة الكتاب مهدَّدَيْن بالتحلل والموت فإننا نجد كاتبا مثل إيفْ فِلّان ( ١٩٢٥* ) يقرر أن يصقل رواياته لتعالج أقل التفاصيل . كل رواية



لديه هى عملية طويلة تتسم بالمثابرة والجهد ، وهو يبذل أقصى ما يستطيع من الناحية الأدبية ليضمن لها أعلى حد من التركيز والقوة . بالتالى فنادرًا ما ينشر ، وعلى فترات متباعدة : *أنا* ( ١٩٥٩ ) ، *تمثال كونديلًا الذى أعيد تنميقه* ( ١٩٧٣ ) ، *سوفت جُولاج* ( ١٩٧٧ ) ، وهو يعمل منذ سنوات فى رواية ينتظرها الناس بفارغ الصبر . مقابل ذلك نجد إتْيِنّ بَارِيلْيِه ( ١٩٤٧* ) كثير الإنتاج جدًا ، كما لو أن كل شىء يجب أن يُقال سريعًا ، ويُعبَّر عنه ويُقاس بالكلمات قبل فوات الأوان ، قبلما يغطى الصمت الأجوف المتماثل كل شىء . نَشَر ما يزيد على ٢٠ رواية وبحثًا منذ ١٩٧١ شاملًا *أورفيوس* ( ١٩٧١ ) *المخلوق* ( ١٩٨٤ ) ، *موسيقى* ( ١٩٨٨ ) حتى *حظيرة البيغاوات* ( ١٩٩٠ ) وبحثه عن *ألبيرْ كَامِيْ** . *فلسفته وأدبه* ( ١٩٧٧ ) ، إلى *التشابه الإنسانى* ( ١٩٩١ ) . يساهم أدْرِيَن بَاسْكَالِى ( ١٩٥٨* ) أيضًا فى هذه العجالة التى ترتكز على الإحساس المسبق بالمأساة بـ : سبع روايات بدءًا من *مديح المهاجر* ( ١٩٨٤ ) حتى *المجنونة* ( ١٩٩٤ ) .

تكمن فتنة روايات هؤلاء المؤلفين فى إشراكهم القارىء فى مؤلفاتهم ، ودفعهم للبحث عن المعنى ، وتحديد العلامات ، وتفسير الأساطير وتفهّم التهكم والسخرية . بهذا تتحول القراءة السلبية إلى إيجابية ، فهى عملية لا تفتح فقط الأبواب والنوافذ للخيال ، لكنها تحفِّز أيضا على التفكير ، تكشف عن عمقها الثقافى وبعدها الروحى . فالاستمتاع بالنص هو قبل كل شىء مُتعة متبادلة .

الهدف الرئيسى لـ إيفْ فِلّان فى الأدب هو أن يناقش شيئا ، أن يقلقه ويقضّه ، وأن يُفقده وجهته . هذا هو السبب فى أنه يلجأ فى كل رواية له إلى نماذج عديدة من النصوص ، لكنها تنتهى جميعًا بتوضيح أحدها للآخر . يلعب بالتلميحات والاستشهادات ، ويضع كل أنواع الطرق المعوَّجَة فى مكانها ، من الفكاهة إلى السخرية ، من غمزة العين إلى تبديل مواقع الحروف الأولى فى كلمتين أو أكثر . تعود الرواية أدراجها باستمرار لتقع على نفسها كما لو كانت عصا البوميرَانج المرتدَّة ، وهو ما نجده حتى فى قصته المصورة للأطفال *القط مُوشْ* التى يصفها لنا فيليب رِنو بحق قائلا إنها < تُلقى فى وجوهنا الصورة اللاذعة لكتاب أطفال كما تفهمه ثقافتنا > .

* بإمالة واو كَامو إلى الياء .

يختار إتيِنّ بَارِيلْيه تقابل المواضيع وأشكال الرواية لكى يوجِّه لنفسه الأسئلة الخاصة بوضع ومسئولية الإنسان فى العالم . ووجهة نظره عن الجماعة الإنسانية تميل الى كونها أفلاطونية ، بالتالى حَدْسية لا استنتاجية . وهو يحاول أن يصل إليها بمساعدة الخيال ، الذى يتوائم مع الحقيقة بأفضل ما يكون من وجهة نظره . وتتميز رواياته وبحوثه والتى هى جميعًا حجارة أساسية فى مجموع بنائه بإنها حركة تسير فى اتجاهين : البحث وخيبة الأمل ، السؤال والشك . يشرح المؤلف هذا كما يلى فيما كتبه بعنوان *محادثات* ( ١٩٩١ ) < . . . كلمة الكاتب ترتبط بالغناء أكثر من ارتباطها بالكلام ، ولا يرجع هذا ببساطة الى أسباب شكلية أو إيقاعية ، إنما لأن الغناء يستطيع أن يعمل جاهدًا للوصول إلى الكمال دون أن يجاهد من أجل الوصول إلى الحقيقة . فى الأدب يسمح الغناء للتفكير ، أن يتخذ شكلا كاملا دون أن ينقطع . >

تتميَّز روايات أدرِين بَاسْكَالِي بأن لها علاقة بالرحلات ، وتتضمَّن بالتالى كل أشكال وإمكانات واحتمالات السفر ، وكذلك كل استعاراته من الجوَّال إلى الحارس ، ومن الذى يتنزَّه ولا يتعب إلى القارىء الذى لا يشبع أبدًا . يرتبط هذا كله بحب مدهش للقاءات والأسماء والإحساس بالحركة والانتقال وعبور الحدود ، إحساس بالتنوع والاختلاف والفهم العميق للمغاير . وبين التطابق والتغاير تكتشف شخصيات بَاسْكَالِي الهجين ، واللغات ، والحدود الخارجية . أحيانًا أيضًا الابتسام والرقة والحساسية . وفى آخر رواية له *المجنونة* ( ١٩٩٤ ) الحَبَل ، وآلامه غير الضرورية ، وربما تساؤ له الحى . فيكتب فى نهاية *حارس باريس الليلى* ( ١٩٩٠ ) < مَنْ كانت له عينان ليرى ويبكى بهما ، فإنه سوف يفهم ، أما مَنْ كانت له عينان ليقرأ بهما فقط فلن يتعرَّف على الحقيقة . >



من *المحتمل أن نضحك*
لكنه توجد أيضا أنواع أخرى من الحياة : أن ننأى بأنفسنا كما فى المسرح ، لنرى من بعيد ، حتى نحافظ على النظرة الحادة والحب من أجل الحياة ، كذلك النظرة النقدية والسرور فى المشاهدة .

أحب أن أثبت هنا عاملَيْن فقط لـ روبيرْ بَنجيه ( ١٩١٩* ) والذى كاد عمله الهائل أن يصبح كلاسيكيا : أحد العاملَيْن يتعلق بالضحك ، والآخر باستخدام اللغة التى نتكلم بها . فالتصور والتخيل اللذان أُطلق لهما العنان ، خاصة فى *جْرَالْ فْلِيبِوسْتْ* ( ١٩٥٦ ) ، والفكاهة وإدانة اللامعقول ، والملاحظة اليومية للتفاصيل الغريبة أو غير المناسبة هى مِلْح روايات بَنجيه . الضحك إذن طريق ملكى للروائى ، لكن بالرغم من المظاهر فإنه طريق زُهد وتنسُّك : فهو يسمح بأن نضرب صفحًا عن كل شىء ونتركه مفتوحًا ، وأن نواجه الصمت ، وهو الشكل الآخر من العَدَم ، وأن ننتظر ضحكة أخرى ، ضحكة أكبر بكثير ، ربما حاسمة . قام بَنجيه فى حديث له بصياغة الجملة الرائعة التالية : < كُنت أود أن أعطى نصف حياتى ، من أجل أن أستطيع الضحك خلال النصف الثانى > . نعرف أيضًا أن هذه هى التعاليم الكبرى التى أعطاها لنا صموييل بِكِتّ . كان فن بَنجيه الآخر الكبير هو كيف يتصرف مع معطيات اللغة التى نتكلمها : وضع علامات الترقيم ، الترنيم ، الأسماء الشخصية ، الجمل المنقطعة وكذلك الحذف والإطناب ، والتكرار والاختلاف ، والزمن الشرطى أعجوبة الأزمنة كلها . عندما يَستَمع إلى موسيقى الكلمات ، فإنه يَدَع أذنه تقوده إلى إيقاع جُمَله . يظهر هذا واضحًا بشكل خاص فى *رقصة البَاسَا كَاىْ* ( ١٩٦٩ ) ، *أسطورة* ( ١٩٧١ ) ، *هذا الصوت* ( ١٩٧٥ ) . أن نضحك ونبقى فى نفس الوقت متجانسين مع العالم . . هذا هو التحدى المتناقض لِـ بَنجيه .

هذا التحدي كان من بين ما كشفت عنه أَمِلِي بْلومْ ( ١٩٤٣* ) باختيارها بالنسبة لنفسها جمالية هزلية لا تألو على شىء أو شخص خاصة نفسها بالذات . نجدها فى ثلاثيتها التى تروى مغامرات بْلوميتّ ، زواجها ومشاكلها وأزماتها *مغامرات بْلوميتّ وعشيقها الأول* ( ١٩٨١ ) ، *نعم يا إملِي من أجل الحياة* ( ١٩٨٤ ) ، *أسفل السهل*

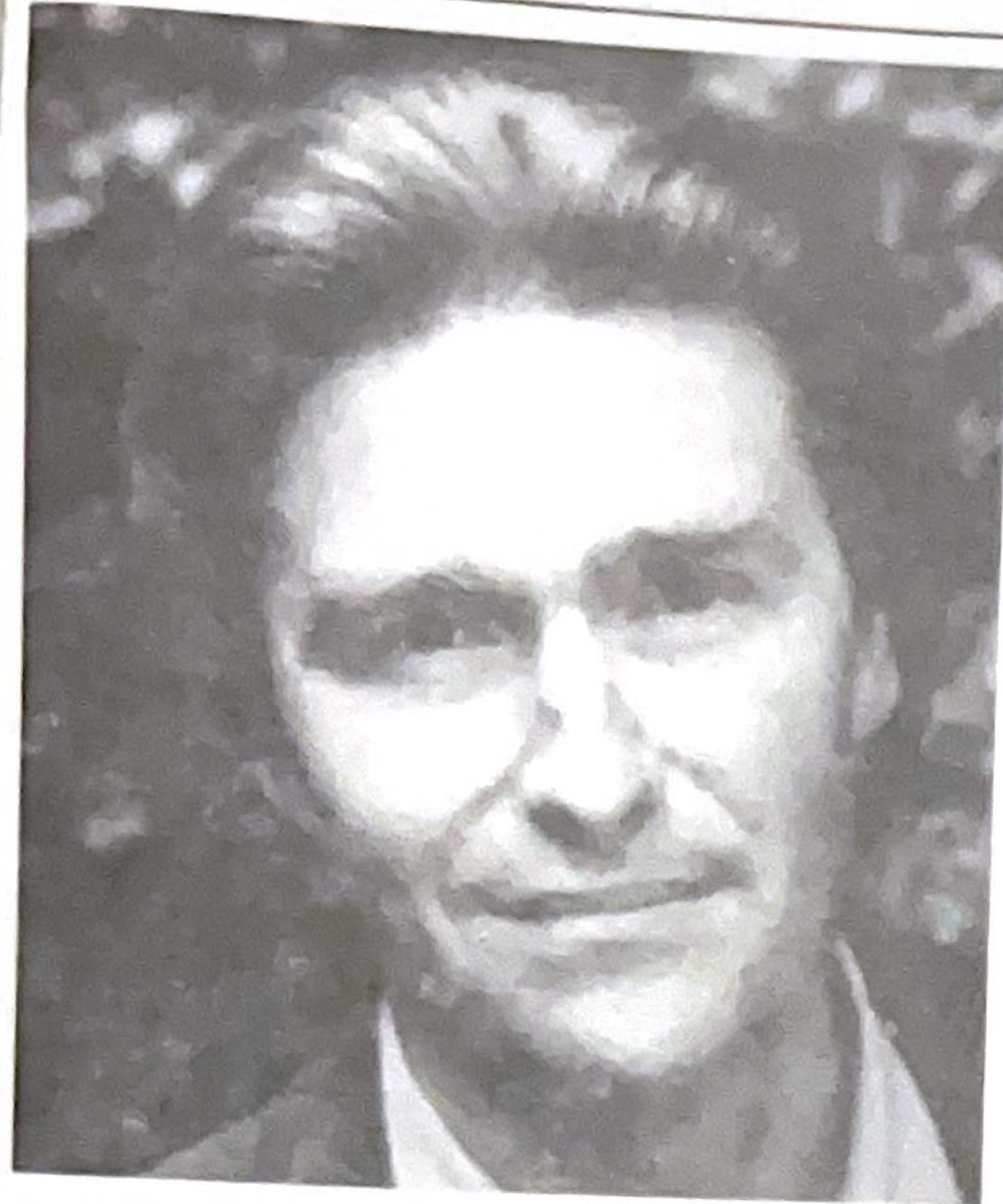
( ١٩٨٦ ) تقوم كعالمة بالسلالات البشرية بعمل قصة عن زوج حديث وزوجته فى صراع مع الحرية الجديدة . تتحوّل فى رواياتها التالية *مَارِى مِلِينا ترحل* ( ١٩٨٨ ) ، *موت الغابات لا أكثر ولا أقل* ( ١٩٨٩ ) ، *نزهة مع إميل ل .* إلى مواضيع حالية مثل الشيخوخة ، علم البيئة ، السفر . على ذلك فأصالتها لا تكمن فى اختيارها للموضوعات بقدر ما أنها ترجع إلى استعدادها لأن تضفى روح الهزل والسخرية على كتابتها وتزويدها بكل التضمينات المسرحية المقلقة : تبسيط معين ، الاختصار إلى خطوط عريضة ، الابتذال ، المبالغة . ولكى تجعل هذه الخصائص محسوسة فى النص نجدها تستخدم وسائل فى الطباعة مثلما تبدو فى الشعر أى الأسطر المنقطعة أو الأحرف الكبيرة لكنها لا تستخدمها ككناية أو تشخيص ، إنما بهدف إبرازها وتأكيدها ، أو تحريفها لإعطاء صورة ساخرة لها ، أو كلمة صوتية يحكى صوتها صوت الشىء الذى تصفه ، أو الإيقاع المرخَّم .

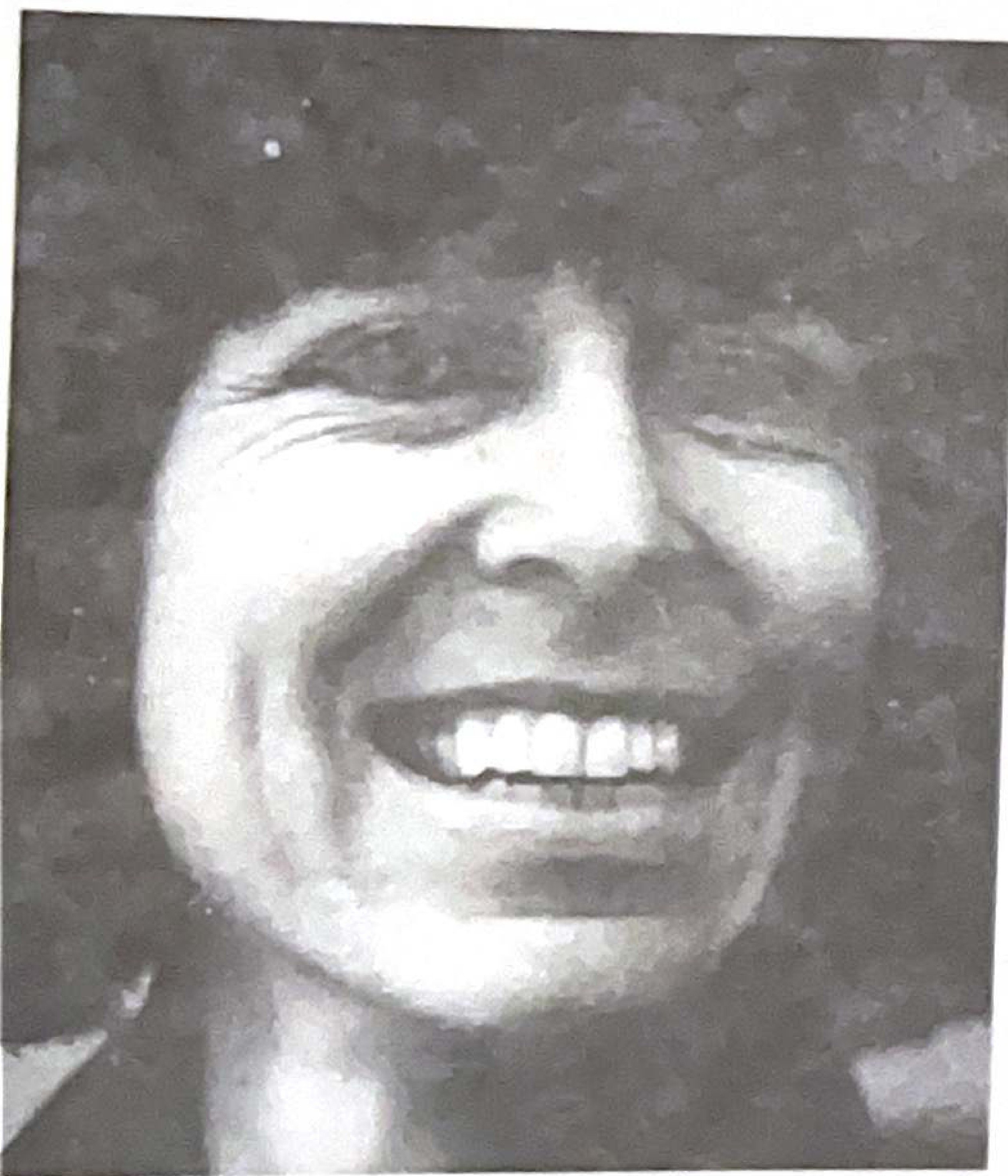
تصور بلوم نفسها بطريقة تعبيرية من أجل أن تؤكد شخصيتها ذاتها ، عزلتها ، محنها ، أخطاءها ، نقائصها . تصوِّر نفسها فى مهنتها ، مبينة العلاقة بين الفن والحياة ، واضعة إصبعها على ما يَفْصِل بين العادى المبتذل الذى يحدث كل يوم وبين التعبير الفنى . وهى تشعر بسعادة مدمرة فى هداية الفن وبالابتهاج فى هدم الحياة . بهذه الطريقة تدعو القرَّاء لأن يعوا بحالتهم باعتبارهم دُمًى طيعة سهلة الانقياد حتى فى أحلامهم أو ثورات غضبهم . دعهم يضحكون فيما بعد ، إذا كانت لاتزال لديهم الشجاعة أو القوة لأن يفعلوا ذلك .

يتضح أن رؤية العالم والإنسانية عن طريق هذه السخرية هى نظرة قاتمة ، تضع الإمكانات الخلاقة للإنسان موضع الشك ، كما أنها رفض لكل أشكال التسامى . ويبدو أن هذه الجمالية الساخرة تتوافق مع عصرنا ، وهى تسمح لنا بأن نحتفظ بأعيننا مفتوحة على عصرنا الحالى العابر المتحول المشكوك فيه والذى لا يقوم على أساس وطيد .

هذه هى أيضا وجهة النظر التى يتبناها جَان ـ لوكْ بِنوزِيلْيو ( ١٩٤١* ) الذى يستثمر بحيوية خيالية وبلغة متمكنة تقترب من لغة رَابِليه المغامرات البطولية الهزلية لشخصياته الذين يعملون فى مرح من أجل الحياة والموت . إنه يستكشف كل عمليات التغريب المحتملة : من الهزل إلى السخرية ، من التلميح داخل النص إلى الحذف . كما يلجأ إلى





آنّ بِرْنِيه . ج . مور .
جوزِه ـ فلورى تَاپِى . ن . رُونَس .

كلوذْ دِلارِو . تصوير فُوكْس .
أمِلِ يلوِمْ . ج . موز .

عمليات قلب ساخرة وإلى السجل الغريب للغة الأجسام . والراوى الذى هو فى ذات الوقت إحدى الشخصيات يصور نفسه كساخر متهكم ، أوجلف أخرق ، أو فنان ، وترجع قوة ضحكه أساسا إلى الطقوس المدنّسة المدمِّرة التى تعطيه الحياة . نجد فى رواياته من شخص ما داكن البشرة مَيت (١٩٧٢) إلى *الكاتب الشبح* (١٩٧٨) ، ومن *صورة المجلس* (١٩٩٠) إلى *صور لواحدة مجهولة* (١٩٨٩) ، و *صورة بالمسدس* (١٩٩٣) أن فيضان المرح الصاخب يخفى الغضب الشديد والألم . فهل هذا الاتجاه نحو السخرية العالمية ظاهرة صحية أوضارة ؟

*نحو الذى لايُروى*

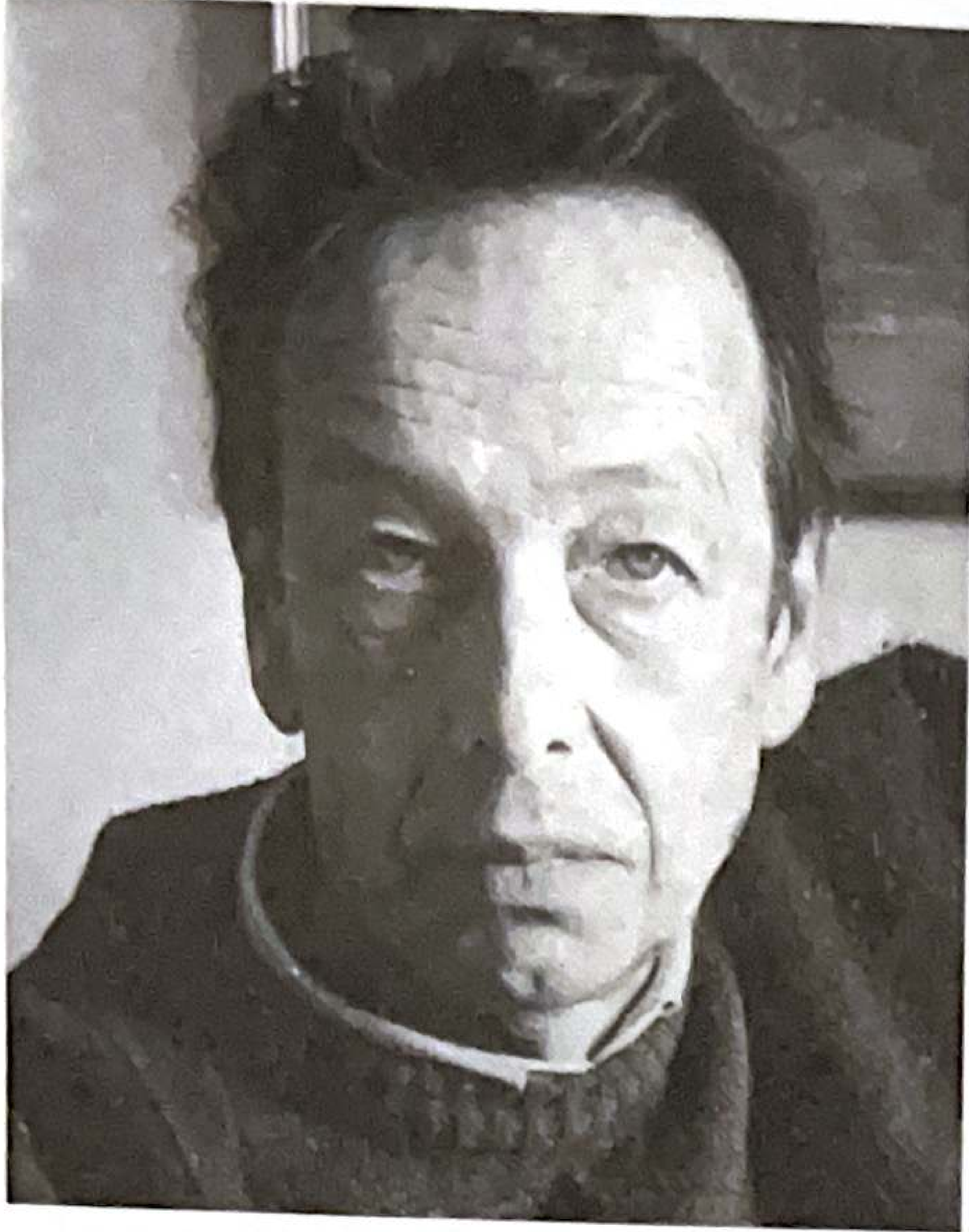
جاءت أجوتَا كْرِيسْتوفْ (١٩٣٥•) من هنغاريا واستقرَّت فى سويسرا الفرنسية منذ ١٩٥٦ من أجل أن تستمر فى الحياة . وهى تقترب من لغة منفاها بأسلوبها المعتدل الدَّالِّ المقتضب المكوَّن من تركيب نحوى مجرَّد وجمل قصيرة ، وأفعال حركة فى المضارع ، وأسماء الأشياء ، ولا توجد فيها لاصفات ولا صور . وتفرض فكاهة سوداء لاترحم على أعمالها ولا يحدّ منها إلا الرغبة العنيدة فى البقاء صامتة ، والإيجاز فى الكلام بقدر الإمكان ، والتحايل للوصول إلى أقصر تعبير . يحدث كل ذلك كما لو أن الكلمات استُهلكت باستخدامها وخروجها من الأفواه وانضمامها إلى الصخب العالمى . وتشكِّل ثلاثيتها التى بطلاها التوأم كْلاَوْسْ ولوكَاسْ ، رواية تعلّيمية معكوسة حيث الحياة أسوأ من الموت *الكراسة الكبيرة* (١٩٨٦) ، *الدليل* (١٩٨٩) ، وبوجه خاص *الكذبة الثالثة* (١٩٩١) حيث تشوِّش أجوتَا كْرِيسْتوفْ نهائيا على كل شىء : مَنْ يحكى ؟ مَنْ هو حقيقى ؟ مَنْ يكذب ؟ مَنْ هو حى ؟ مَنْ هو ميِّت ؟

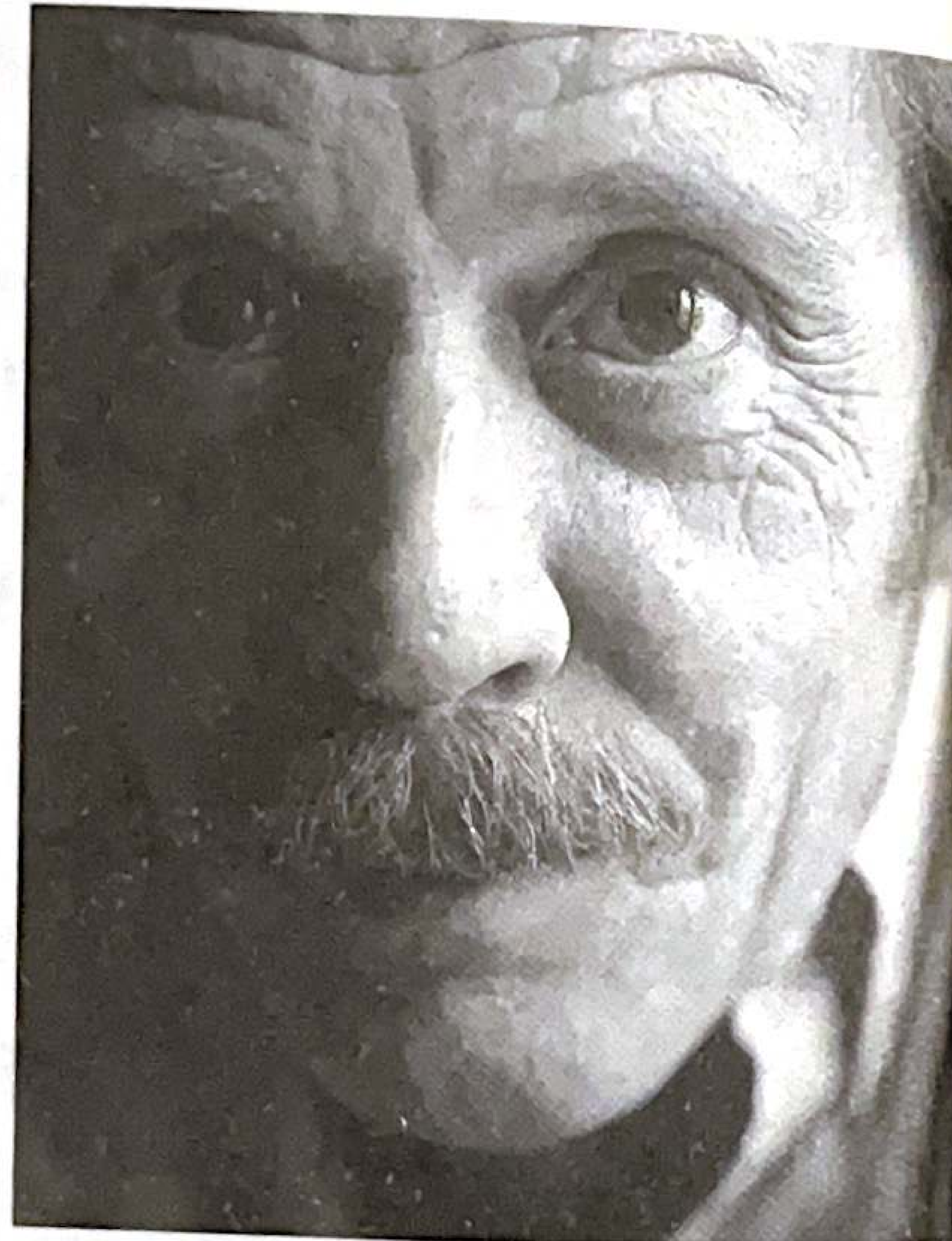
يتأرجح جَان ـ مَارْكْ لوفى• (١٩٤٨•) فى العالم الخيالى الذى يعبر عنه فى رواياته بين الاختيارى وغير الواقعى ، ويخلق عالم ما بعد الكوارث ـ الطوفان ؟ الانفجار الذرى ؟ نهاية الغرب ؟ ـ حيث لم تعد توجد فيه إلا آثار عالم كان يسكنه الإنسان يومًا ما : موضع ماء ، كوخ ، حظيرة ، مقطورة ، بعض المنسوجات ، سلم ، وهنا أوهناك دراجة

• تُنطق واو لوفى كما فى روما لعدم وجود ضمة على اللام قبلها ، كما تنطق الياء الأخيرة فيها كالياء الثانية فى ميشيل وذلك لعدم وجود كسرة تحت الفاء . كان من الممكن أيضا كتابة هذا الاسم لوفِه بكسرة تحت الفاء وهاء مربوطة فى الآخر مثل جوتِه وزيتِه .











أجوتَا كْرِيستوفْ . تصوير فون مُورَالْتْ .

جَانْ ـ لُوكْ بِنوزِلْيو . تصوير فون مُورَالْتْ .

فِيلِيبْ جَاكُوتِّه . بْرَانْتْ .

جَان ـ مَارْكْ لوفِه . تصوير فون مُورَالْتْ .

مستهلكة أو آلة قديمة . والناس مزودون بحوافز أولية ، وأنشطتهم محدودة ببعض التصرفات الأساسية لاستمرار الحياة : طى الأقمشة ، إعداد الخضراوات ، طبخ الحساء ، القيام بالغسيل ، ترتيب كل شىء ووضعه فى مكانه . هذه السلوكيات من قديم الأزل التى تُنفَّذ كالشعائر تحمى العالم من أن تستشرى فيه الفوضى أو أن تصبح اليد العليا للقوى الشريرة ، مثلما يحمى التركيب النحوى عمل اللغة من الهذيان وصور الملوسة تتميز لغة لوفى بالتعزيم فى إيقاعاتها الدقيقة التى تتسلَّط على الفكر ولها القوة المهيبة لطقس دينى ضاع معناه . على ذلك يمكن قراءة *البالوشون الملعون* ( ١٩٧٩ ) ، أو *بولِتّا* ( ١٩٨٠ ) كانفصال عن أرض الوطن ، كحكم ، أو ابتهال .

أن نرفض حكاية قصة ( فَهُوَ بمثابة تجريد للأشياء من وظيفتها : فلمبات الإضاءة لاتنير ، والسلالم لايمكن أن تُرتقى ، والمقطورات لاتسير إلى ثمة مكان كما هو الأمر فى *قافلة الكولونيل فورْسْتْ* ( ١٩٨٥ ) . أو أيضا : الإجابة على سؤال لم يوجِّهه أحد مثلما فى *أمسية على ضفاف النهر* ( ١٩٩٠ ) . تعالج روايات لوفى التعطل والاختلال الوظيفى ، لا الأحداث ، ويفضل المؤلف لرواياته أن تستطرد على أن تتقدَّم . فهذه طريقة لإثارة قرائه ، المواجهون بشكل من الخيال الذى لايذعن للمنطق ، بشكل من الخيال مناقض لكل التوقعات دون خطة أو قرار أُعِدَّ فى عالم مؤقت مشكوك فيه . فى مقابل ذلك يعرض لوفى على القارئ حرية التفسير والعمل التى من الواضح أنها سلبية حيث أنها تقوم على الرفض ، ويدعو قراءه إلى تأمل العالم لا إلى تسيده ـ وهى نصيحة أن نعيش فى علاقة خلاقة إبداعية مع العالم والآخرين . وكما يقول جيرومْ ميزوزْ بحق وهو يقرِّبنا من الكتَّاب الكلاسيكيين : < إن قصص لوفى لاتحل مشاكل ، إنما تمجد الألغاز . >

*خاتمة*

الشعر والمقالة ويعنى هذا القطاع الشاعرى الذى يكون فى سويسرا الفرنسية خصبًا قويًا متينًا بوجه خاص كما هو الأمر فى كل الأقليات الثقافية ـ وأيضا القطاع التأملى للأدب . لكننى فضَّلت عالم الرواية لأنها أسلس انقيادًا فى الترجمة من التبادل الرمزى .

هذه الرحلة فى عالم الرواية بجماليتها الواقعية أو الفريدة تسمح بان تبين أن الكتَّاب



الرومانديين يتْبعون الأدب نفسه ولهم كل الحق فى ذلك دون أى صفة من أى نوع . هؤلاء المؤلفون جزء متكامل مع الخيال الغربى الهائل ، حيث تكون المرآة التى نرفعها لأرواحنا وقلوبنا فى لحظة معينة فى التاريخ الأوروبى هى كل ما يعمل له حساب . بالإضافة إلى ذلك بالنسبة لهؤلاء الذى يودُّون أن يحوِّلوا الأدب إلى نشاط مطمئن ووقور فإنهم يستجيبون لأصواتٍ أخرى : أصواتٍ تتكلم عن الضيق ، وعدم الرضى ، وقلق جدى غالب ؛ أصواتٍ تعبِّر عن غضب معين ، وسخرية معينة ، فيما يختص بالشكوك وأيضًا الرفض ، أصواتٍ تقترح درعًا كاملة من السلوكيات والتصرفات . وهم يفعلون كل ذلك عن طريق عملهم الأدبى وحده ـ مثلما يفعل الكتَّاب فى كل العالم .

من الفرنسية *لـ مَارْكوسْ هِدِيجَرْ*

## ٣ - أدب سويسرا المتكلمة بالإيطالية

*لـ جيوفانى اورللى*

### ١ - *البدايات*

يكفى أن نقول فى مجال الأدب إن الأدب بدأ فى سويسرا المتكلمة بالإيطالية مع فرَنْشِسكو كِييزا ( ١٨٧١ - ١٩٧٣ ) ، وبعبارة أخرى فى بداية القرن العشرين . وفى الواقع فإن البحث عن الآثار الأدبية المبكرة لايزوّدنا بأكثر من أربع سونيتات تتألف كل منها من ١٤ بيتًا للمحامى جيوفانى دِلّلَا تورّى ( ١٥١٢ - ١٥٧١ ) ، والأعمال اللاهوتية والفلسفية للطبيب أنْدريَا كَامُوزيو ، وأعمال عالِم لوجَانو الإنسانى فرَنْشِسْكو شِيشِرى ( ١٥١٢ - ١٥٩٦ ) . لكنهم جميعا كانوا كتابًا قليلى الأهمية .

لم يكن الموقف أفضل بكثير فى القرن ١٧ . من الأسماء الجديدة بالذكر اسم الشاعر الأول بَاجَانِينو جَوْدِنْزيو ، الذى أنتج تراتيل أنيقة فى شكل أشعار ، وجِيَاكومو جِنورا ( ١٦٥٩ - ١٧٣١ ) الذى كان يواسى نفسه فى وحدة أبرشيته الجبلية بتأليفه أشعارًا لاتينية رقيقة سداسية التفاعيل ، مكرّسًا جزءًا كبيرًا منها إلى فضائل المطبخ الريفى .

### ٢ - القرن الثامن عشر : نظرة عالمية

غالبًا ما كان كتّاب القرن ١٨ التِّيسِّينيُّون عالميين وغير مرتبطين بشدة بالوعى الإقليمى . جيوسِبّى فوشَّاتى ( ١٧٥٩ - ١٨١١ ) مثلا والذى أصله من موزكوفى ( بحيرة لوجَانو ) هو بندقى قح عندما يتعلق الأمر بتوجُّهه الثقافى وأسلوب حياته . لم يحْظَ كشاعر بشهرة كبيرة ، لكنه أثبت أنه مترجم رائع ، قادر بوجه خاص على إظهار الفروق الدقيقة عندما يترجم أعمال الشاعر السويسرى ألْبرِخْتْ فونْ هَالَّلر .

ينطبق نفس الشيء على جِيانْ مِيِنيكو شِيتّى ( ١٧٨٠ - ١٨١٧ ) ، اللوجانى الذى كرّمه البابا وقيصر روسيا لترجماته عن الروسية ؛ ونحن ندين له بجانب ذلك بترجمة ممتازة عن تاريخ مقاومة الاتحاد الكونفدرالى للغزو الفرنسى عام ١٧٩٩ الذى كتبه هَيْنْريخ



تشوكه : *تاريخ الحرب وتدمير المقاطعات الديمقراطية لسويسرا* ونحس بتأثير الكلاسيكية الرومانية من أول وهلة فى النسخة الإيطالية .

لكن النتيجة كانت أقل إقناعا فى حالة الترجمات التى كانت ماسخة إلى حد ما والتى قدّمها لنا الشاعر والمترجم جِيَامْبِيترو رِيفَا ( ١٦٩٦ - ١٧٨٥ ) لمسرحيات موليير الكوميدية . فضّل الناس عليها المقاطع الشعرية التى ساهم بها فى قصة حياة المغامرين المتشردين لـ *برْتولْدو برْتولينو وكَاكَاسِنّو* ، وهو عمل جماعى قام رِيفَا فيه بترجمة الـ كَانْتو بْريمو التى تتضمن بعض المقاطع الجديرة بالاهتمام .

بجانب هذا لانكاد نجد إلا الشعر الرعوى ذا الأهمية الثانوية . لكن هناك استثناءين جديرين بالذكر هما الكنَسِيَّان : دِييجو جِيرولَامو مَادِرْنِى الذى مات فى لُوجَانو سنة ١٧٦١ ، وسونِتَّاته الممتازة التى منها رِجينا بْروفتَارُومْ مثلاً ، و أجوسْتِينو مَارِيَا نويْرونِى ( ١٦٩٥ - ١٧٦٠ ) ، الذى أصبح فى النهاية أسقف كومو وألف أشعارا باللهجة عن احتفالات لُوجَانو الشعبية .

حيث أن الأدب كان مقصورًا بالكامل تقريبا على المدرسين القساوسة الكنسيين فى القرن ١٨ ، لذلك ذاعت المؤلفات الأخلاقية والفلسفية بالدرجة الأولى . تميزت فى هذا الخصوص شخصية فرَانْشِسْكو سُوَاف ( ١٧٤٣ - ١٨٠٦ ) وهو فيلسوف ، ومترجم ، وكاتب شهير ، الذى كان يقوم بالتدريس أيضا فى لوُجانو وبَافِى حيث كان مَانْزونى الشاب أحد تلاميذه وترجع شهرته إلى *نوفلّ مورَالى* وهو أوسع الكتب انتشارًا فى العالم لكاتب من التِّسِين .

### ٣ - ١٨٠٣ : التِّسِين تصبح مقاطعة ذات سيادة .

أصبحت التِّسِين فى ١٨٠٣ مقاطعة ذات سيادة بإرادة نابليون ، بعد ثلاثة قرون من سيادة الاتحاد الكونفدرالى . الشيء الوحيد الذى كان يعمل فى هذا البلد الفقير إلى أقصى حد هى المدارس الكاثوليكية التى وُضعت منذ كَارْلو بورّوميو والإصلاح المضاد تحت أبرشيات ميلانو وكومو .

نستطيع قراءة ماكتب من الصعوبات التى واجهتها أولى حكومات التِّسِين فيما كتبه أحد أكبر السياسيين الذين عرفتهم المقاطعة وهو ستِفَانو فرَانْشِينى ( ١٧٩٦ - ١٨٥٧ ) ،

وكان أيضا الممثل الأول للمقاطعة الجديدة فى الحكومة الاتحادية ( ١٨٤٨ ) . يُعتبر أشهر أعماله وهو *سويسرا الإيطالية* ( ١٨٣٧ ) كنزًا يغترف منه المؤرخون . وتصوّر لنا *حَوليات مقاطعة التِّسين* ( ١٨٥٢ ) السنوات الصعبة للمقاطعة الجديدة ، وتكمّلها *قصة سويسرا الإيطالية من ١٧٩٨ إلى ١٨٠٢* ( ١٨٦٤ ) . ثم نجد بجانب فرَانْشِينى وفِيتْشِنسو دَالِبرْتِى فى القرن ١٩ عديدا من السياسيين الكتّاب كانوا يهتمون بتنمية الوعى السياسى والأخلاقى فى التِّسين التى كانت متأخرة فى ذلك الوقت ، كان من أشدهم تأثيرا بلاشك كَارْلو بَتَالْيِينى ، الذى استخدم الصحافة بالدرجة الأولى ، وروميو مَانْتِسونِى بمقالاته الفلسفية .

قام الفلاسفة والمؤرخون الذين كان من بينهم خاصةً إمِيلْيو موتًا ( ١٨٥٥ - ١٩٢٠ ) بمساندة النمو الكبير والوعى الذاتى المتنامى للدولة الجديدة ، ويقال إنه كان أول مَنْ كشف عن الشخصية المعقدة الثرية لماضى التِّسين ، وإنه بفضل عمله الريادى رفع تاريخ هذه المقاطعة إلى مستوى المقاطعات المتقدمة جدًا التى نجدها على جانبَىْ ممر جوتْهَارْد . كان موتًا أيضا مؤسسا لـ *المجلة التاريخية لسويسرا الإيطالية* .

نذكر أيضا ألفْريد و بيودًا ( ١٨٤٨ - ١٩٠٩ ) ، وترجع شهرته بالدرجة الأولى إلى مؤلفه *اعترافات حالم* ( ١٨٩٠/٩٢ ) ، وهو كتاب تأملات ثيوصوفية وتصوفية يهدف إلى معرفة الله من طريق الكشف الصوفى أو التأمل الفلسفى أو كليهما .

## ٤ - على هامش الأدب

كان الإنتاج الأدبى فى القرن ١٩ قليلا إلى حد بعيد ، وانعكَاسًا شاحبا للشعر الإيطالى عصر الرومانسية والرِيسورْجِيمِنْتو الذى لم يكن متميزًا فى حد ذاته . لكن تاريخ لغتنا لايتكوّن فقط من أعمال أدبية متميزة ، إنه يحتوى أيضا على تراث القوم الذين من أصل متواضع ، مثلاً الخطابات التى لا حصر لها من التِّسِّينِيِّين الذين هاجروا فى القرن ١٩ ، كخطابات وأشعار ويوميات جيوفَانى أَرْشِيونِيسْ ( ١٨٢٧ - ١٨٩٨ ) التى أرسلها من أستراليا والتى تهزنا حتى فى يومنا هذا .

ربما مازال شعر المناسبات فى القرن العشرين يخفى كنوزًا تنتظر الكشف عنها . بالتأكيد فإن أعمال أنطونْيو كَاتْشِيَا الأب ( ١٨٠٦ - ١٨٧٥ ) وأنطونْيو كَاتْشِيَا الابن ( ١٨٢٩ - ١٨٩٣ ) جديرة بالتقييم .

وهناك مجموعة من الكتاب الطبيعيين يستحقون اهتماما خاصًا . مثلا يكشف السِياسى والمدرس لُويِجى لاَفِيتْسَارِى ( ١٨١٤ - ١٨٧٥ ) عن جوانب عديدة فى عمله



الرئيسى *رحلات قصيرة فى مقاطعة تِسّينو* ( ١٨٦٣ ) .

يتميز نثر سِيلْفِيو كَالْلونيس ( ١٨٥٠ - ١٩٣١ ) بالدقة والتحفظ وبأنه أسهل منالاً . كان مدرسًا فى مدرسة لُوجَانو الثانوية ، ووصفه ناظرها فرَانْشِسْكو كِييزَا ، كرجل غير منظّم للغاية لكن يتميز بلمحات من العبقرية .

أما فى ميدان فقة اللغة فيتميّز فيه كل من جيوفانى أنْدرِيَا سْكَارْتَاتْسِينى ( ١٨٣٧ - ١٩٠١ ) ويوهَانْ كَاسْبَارْ اورِلْلِى ( ١٧٨٧ - ١٨٥٩ ) . وُلد سْكَارْتَاتْسِينى فى وادى بْرِجَالْيَا ، مكرّسًا حياته لدراسة دَانْتِى ونَشَر نتيجة أبحاثه فيما نشره من المطبوعات النقدية . اشتهر اورِلْلِى أساسا كدارس متعمق لِـ تَاسِيتُوس ، وشِيشِرو ، وهورَاس ، وتشمل مطبوعاته الدراسية دراسات فى تصنيف النصوص والتعليقات .

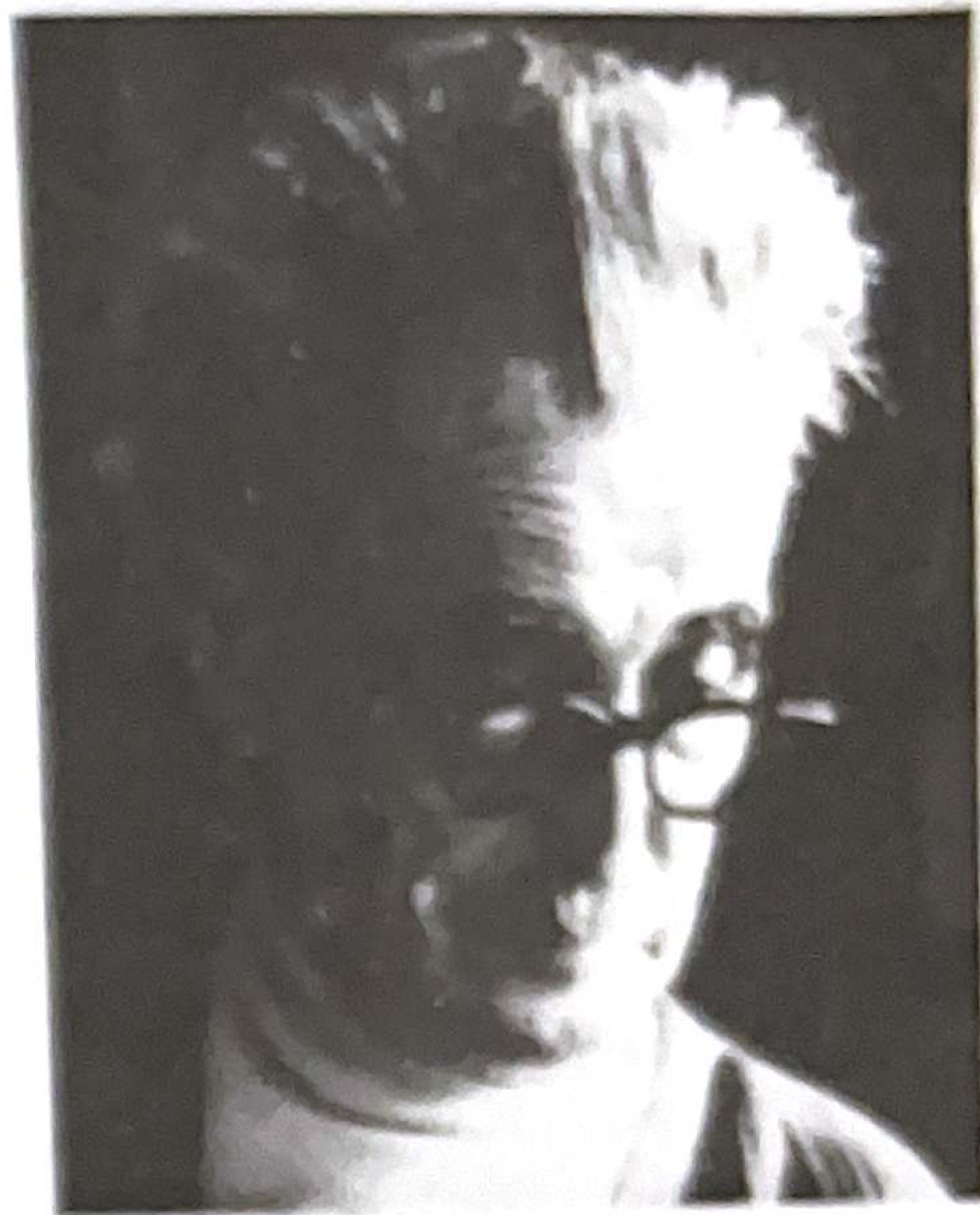
مازال جيوفانى لُوتْسِى ( ١٨٥٦ - ١٩٤٨ ) المتكلم بالإيطالية والمولود فى جْرَاوْبونْدِن يفتقد حق التقدير . كان راعى أبرشية ڤَالْدِنْسِيَانْ فى فلورِنْسا ، وأستاذًا للاهوت البروتستانتى وكان عمله الرئيسى ترجمة الكتاب المقدس مع التعليق عليه .

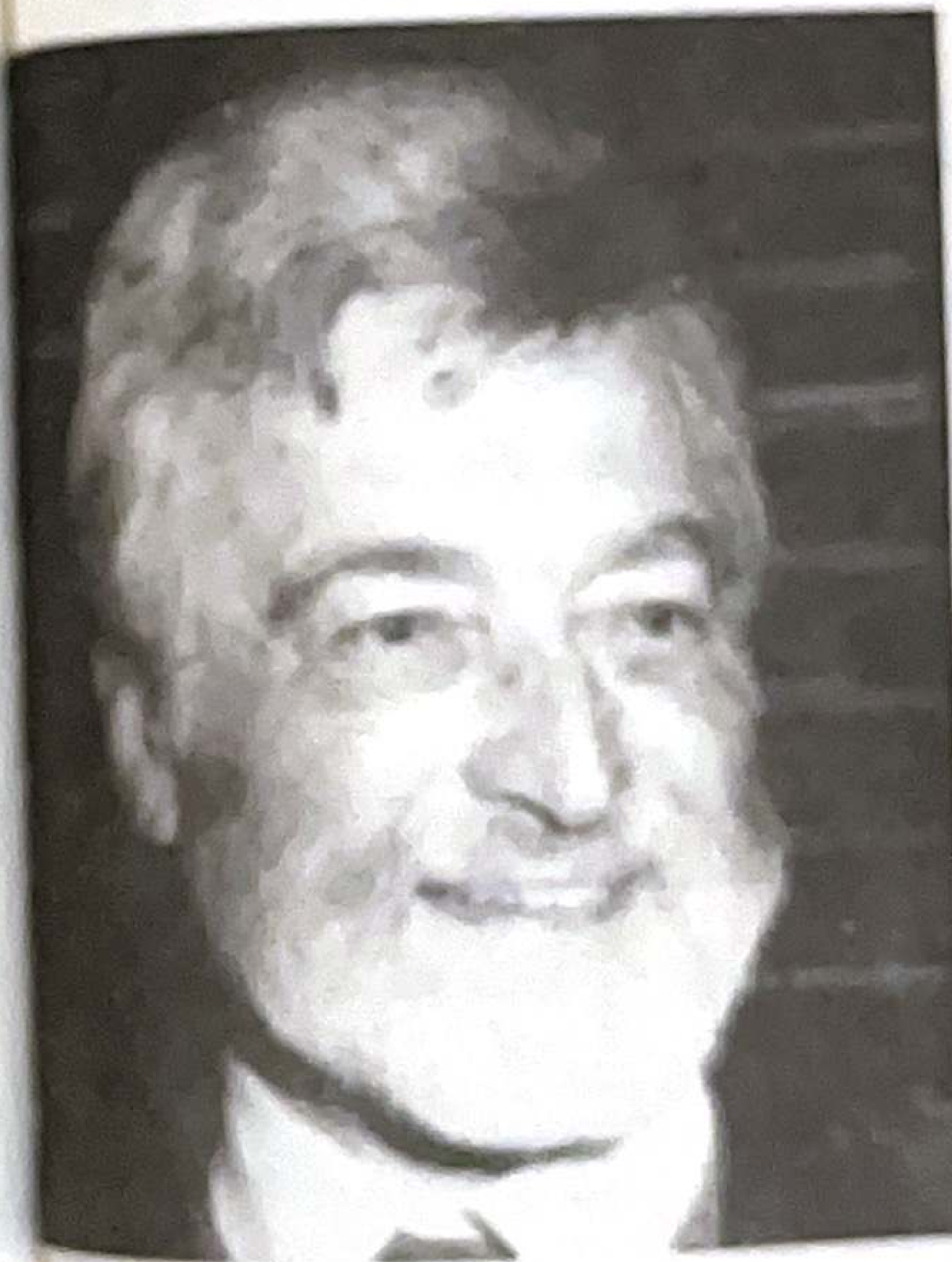
أخيرا ولكى ننهى هذه النظرة العامة عن القرن ١٩ ، نحب أن نذكر كذلك كَارْلو سَالْفِيونِى ( ١٨٥٨ - ١٩٢٠ ) وهو لُغوى مشهور من بِلْلِينْزونَا . وبالرغم من أن تأثيره كان فى إيطاليا إلا أنه أعطى التِّسين بتأليفه *قاموس لهجات سويسرا الإيطالية* الوعى بشخصيتها وهويتها الخاصة ونجح فى إيقاظ الفخر اللغوى حتى بين أدنى فئات المجتمع .

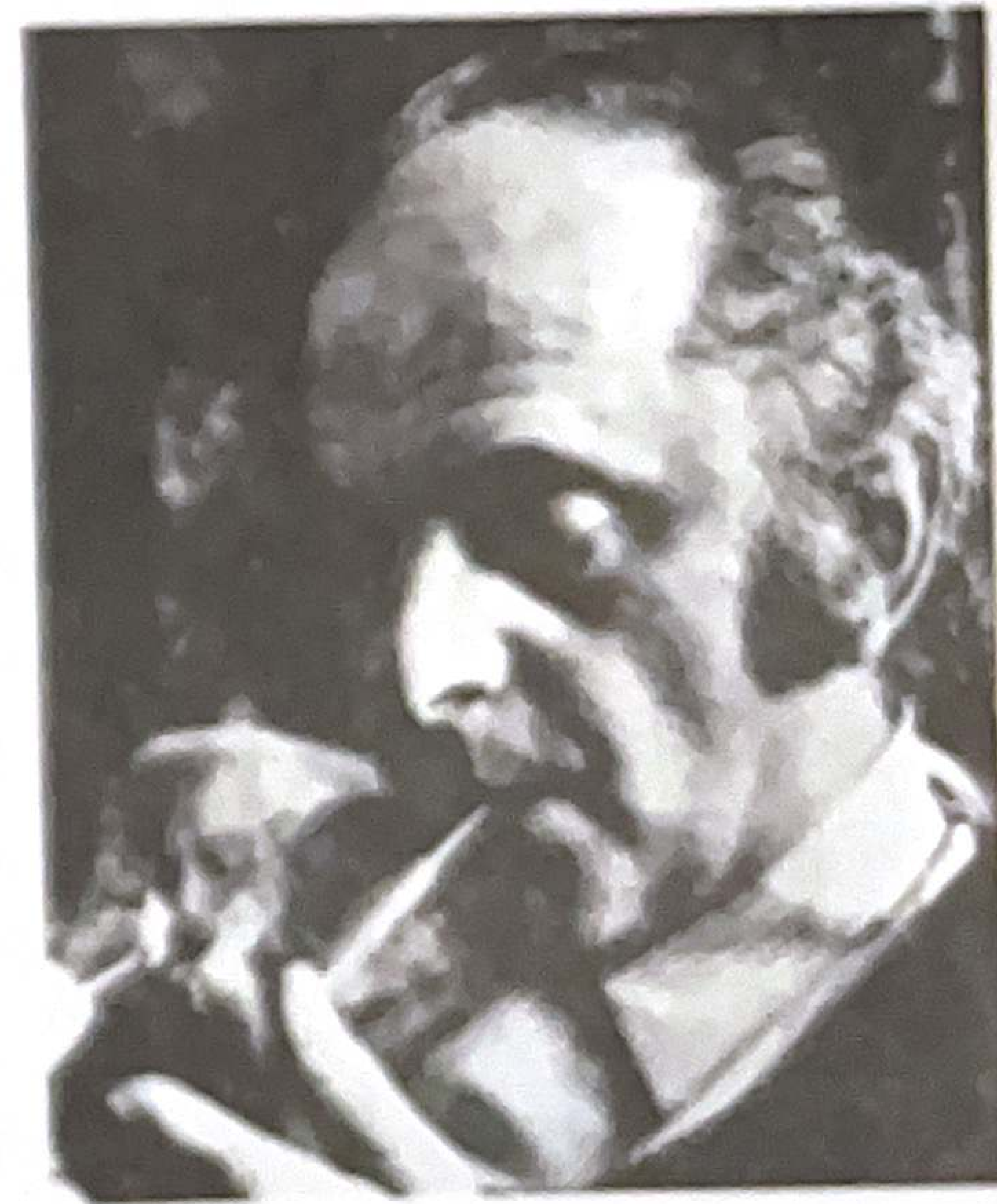
## ٥ - فرَانْشِسْكو كِييزَا ودائرته

افتتح فرَانْشِسْكو كِييزَا عهدا جديدًا فى ثقافة سويسرا الإيطالية . فبعد أن كانت مهتمة بالسياسة بشكل كامل تقريبًا خلال كل القرن ١٩ ، نجدها تحوّلت إلى الشعر والأدب ، واعية تمام الوعى بإمكاناتها الذاتية والقيَم التقليدية التى يجب إحياؤها والدفاع عنها . يمكن اعتبار كِييزَا بأنه الروح المرشدة لهذه الحركة ، والمرجع لكل الذين يَتْبَعونه ، والكتّاب الذين حاولوا تمييز أنفسهم عنه . كثيرًا ما قورن خطأ بِـ مَانْتِسونِى ، وكثيرًا ما يُلام على تقيده بشكل معين بالأعراف اللغوية المقررة - فلغته كانت توسكانية تقليدية إلى أقصى حد ، كما أنه كان محافظا فى أفكاره ، ويتحامل على اللهجة كوسيلة أدبية . كانت مواضيعه المفضلة هى ذكريات الطفولة ، وعبادة العواطف ، ومنطقته الجغرافية الخاصة ، ومديح الطبيعة الرعوية ، والصراع بين الأمس واليوم ، وبين الرجل العملى والحالم .









فرانشسكو جيزا . ل . هوفلنر . جيوفاني بيوتي جريدة التيسين .

بيرو بيانكوني . ا . فلاب
بلينيو مارتيني . ا . فلاب



وُلد كِيزَا بالقرب من كِياسُّو في ١٨٧١ . توفي بعد مائة سنة ( في ١٩٧٣ ! ) ، نشر سونيتات سان بِيلِغْرِينُو وهي أفضل أعماله . كان في أثناء حياته الطويلة مستشارًا لرجال سياسة مختلفين في مجال التعليم والثقافة ، وكان معلمًا ورئيسًا ومديرًا لكثير من المعاهد الثقافية ، كما كان له نشاط أدبي ممتد وحقق عملا مثمرًا في خدمة الثقافة .

نجد المؤلف في أشهر أعماله طقس مارس ( ١٩٢٥ ) الذي يشتهر ككتاب نصوص مدرسية يكشف عن سني مراهقته بواسطة تيتو بطله وراويته مستخدمًا ضمير المتكلم أنا . وتتميز قصص كِيزا ببساطة الاسكتشات كما في قصص الطفولة ( ١٩٢١ ) التي تُعد من أجمل النصوص التي كتبها .

مع ذلك فإن أفضل ما حققه كِيزا كان في مجال الشعر . صحيح إن أشعاره المبكِّرة كانت لا تزال متأثرة بالبحث الذي لا يكل عن الشكل ، لكن ذلك اختفى تمامًا في سونيتاته في سنواته الأخيرة .

كان أنجيلو نِسّي ( ١٨٧٣ - ١٩٣٢ ) من جيل كِيزا أيضا . أصله من لوكارنو وعاش فترة طويلة في ميلانو وكان يشعر بانجذاب لا يستطيع مقاومته إلى عالم المسرح الذي يتخلل أشهر رواياته : بيب . ظهرت سنة وفاته قصة فوَنْتَامَارسِيا لتحكي حكاية القسّ فرانشسكو أليزي الذي كان لا يخشى شيئا في معاداته للفاشية . يرسم في براعة فنية فائقة المعركة المستعرة في ذلك الوقت بين المحافظين والأحرار على السلطة في المقاطعة والوحدات المحلية في التّسّين ، وكذلك التعصب الأعمى الذي تنعكس آثاره المشئومة على العلاقات العائلية .

يصف بيرو بيانكوني ( ١٨٩٩ - ١٩٨٤ ) من وادي فِرْزَاسْكا على سبيل المثال في عمله الانتقال المفاجئ، العنيف من الثقافة الريفية القديمة إلى المجتمع الاستهلاكي في وديان التّسّين . كان مترجما متمكنًا ، وكاتب دراسات عن الفنانين المحليين والرسامين المصورين المشهورين كما كان أيضًا قبل كل شيء عالما يحيط بكل ما في التّسّين . ويصور مقاطعته بالنثر الذي تظهر فيه آثار الباروك أحيانا ، وأحيانا نزعة الشك ، وإن كان دائما مُرًّا . من الجدير أن نذكر هنا بوجه خاص كتابه شجرة العائلة وفيه يُسبِر عالم الأمهات والعائلات والحرمان المادي بمساعدة الخطابات التي كتبها المهاجرون من أعضاء العائلة .

كان هناك شاعران قريبين من كِييزَا ، لكن كان لهما أسلوبهما الخاص : فَالِريُو أبونْديُو ( ١٨٧٩ - ١٩٥٨ ) من أَسْكونَا ، وجيُوسِبّى تْسوِىّ ( ١٨٩٦ - ١٩٥٢ ) . كان أبونْديُو انطوائيًا استهلكته الحمية الدينية ، أما تْسوِىّ فبالرغم من أنه وُلد فى وادى مَاجّيا الريفى ، فإنه كان نتاج تربية الطبقة المتوسطة . حَظِى كل من شعره وكتبه عن التّسْين نجاحا كبيرا خلال حياته وكان أشهر أعماله كتاب *جبال الألب* ( ١٩٢٢ ) وهو مجموعة من الاسكتشات الرعوية عن الحياة اليومية فى الجبال . ساهم بشكل كبير كأستاذ للغة الإيطالية فى معهد التكنولوجيا الاتحادى فى زيوريخ فى نشر الأدب الإيطالى فى سويسرا المتكلمة بالألمانية .

## ٦ - فى إثر چوزْچيو اورِلْلى

إن چوزْچيو اورِلْلى ليس فقط أعظم شاعر سويسرى يكتب بالإيطالية ويظهر له أول دواوينه الشعرية *لا ابيض ولا بنفسجى* فى ١٩٤٤ الذى تضمنه مجلد *ساعه الزمن* فى ١٩٦٢ ، إنما كان أيضا قصاصًا موهوبا ومترجمًا ممتازًا الأمر الذى تثبته ترجماته عن جوته و مَلاَرْمِه .

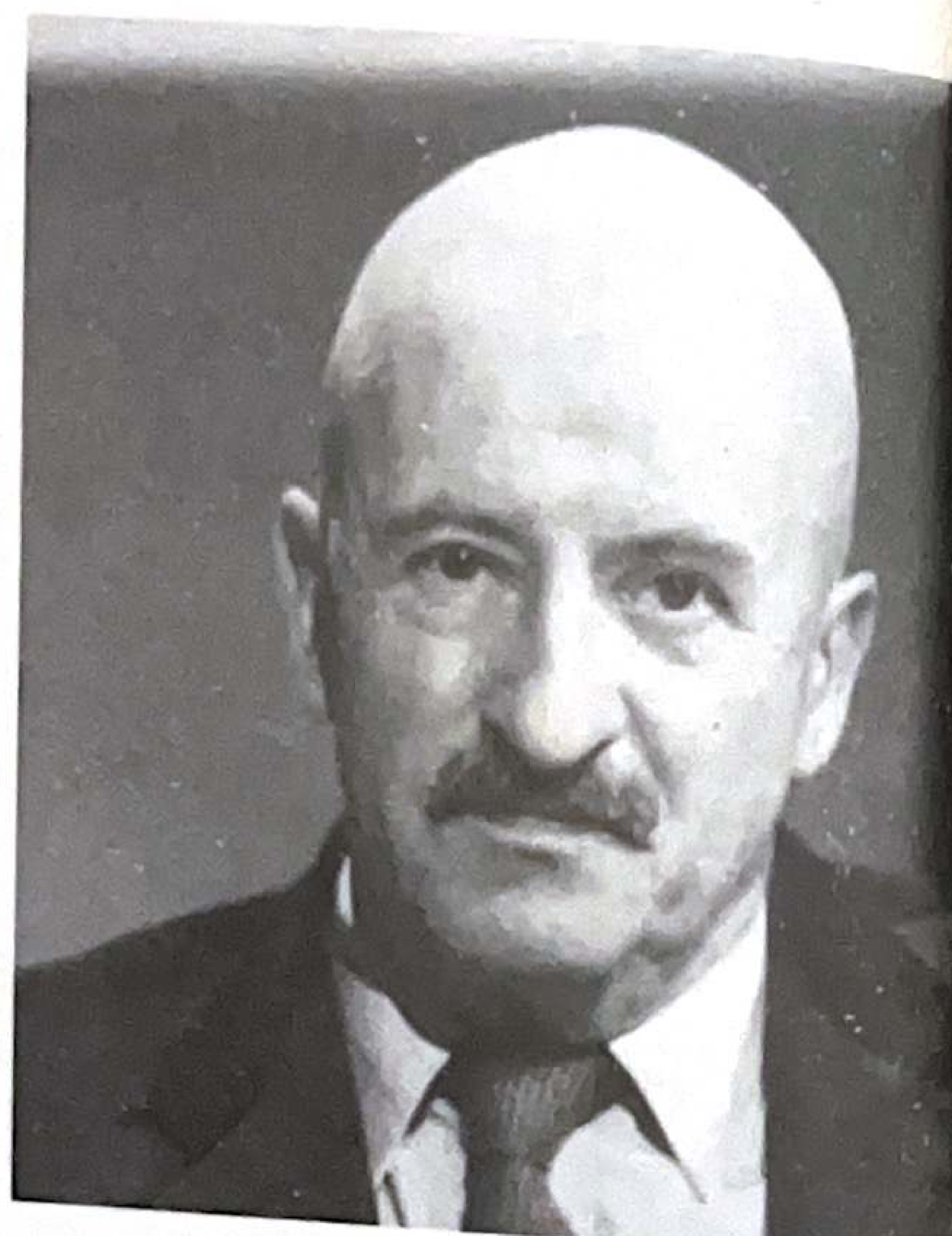
بالإضافة إلى ذلك تبيِّن نصوصه النقدية أنه كان حجة ممتازة فى الشعر ايضا . من دواوينه الشعرية الهامة أيضا *سِينوبِى* ( ١٩٧٧ ) ، و *سْبيرَاكولِى* ( ١٩٨٩ ) .

تتضمَّن دائرة چيورْچيو اورِلْلى أيضًا أدولْفو چِنّى ( ١٩١١* ) الأستاذ الفخرى فى جامعة بِرْن . وبالرغم من كونه سويسريًا ألمانيًا إلا أنه يكتب بالإيطالية ، وتصف أشعاره التجربة الأليمة عندما يتجه إلى الشيخوخة فى المنفى . لكن هناك أيضا من شعراء اللهجة أُوجو كَانونِيكا ( ١٩١٨ ) و أَمْلِتو بِدْرولِى ( ١٩٢٢ ) الذى يستحضر فى أشعاره الفردوس المفقود لمجتمع ريفى ، ثم يتجه إلى الشعر الدينى فيما بعد .

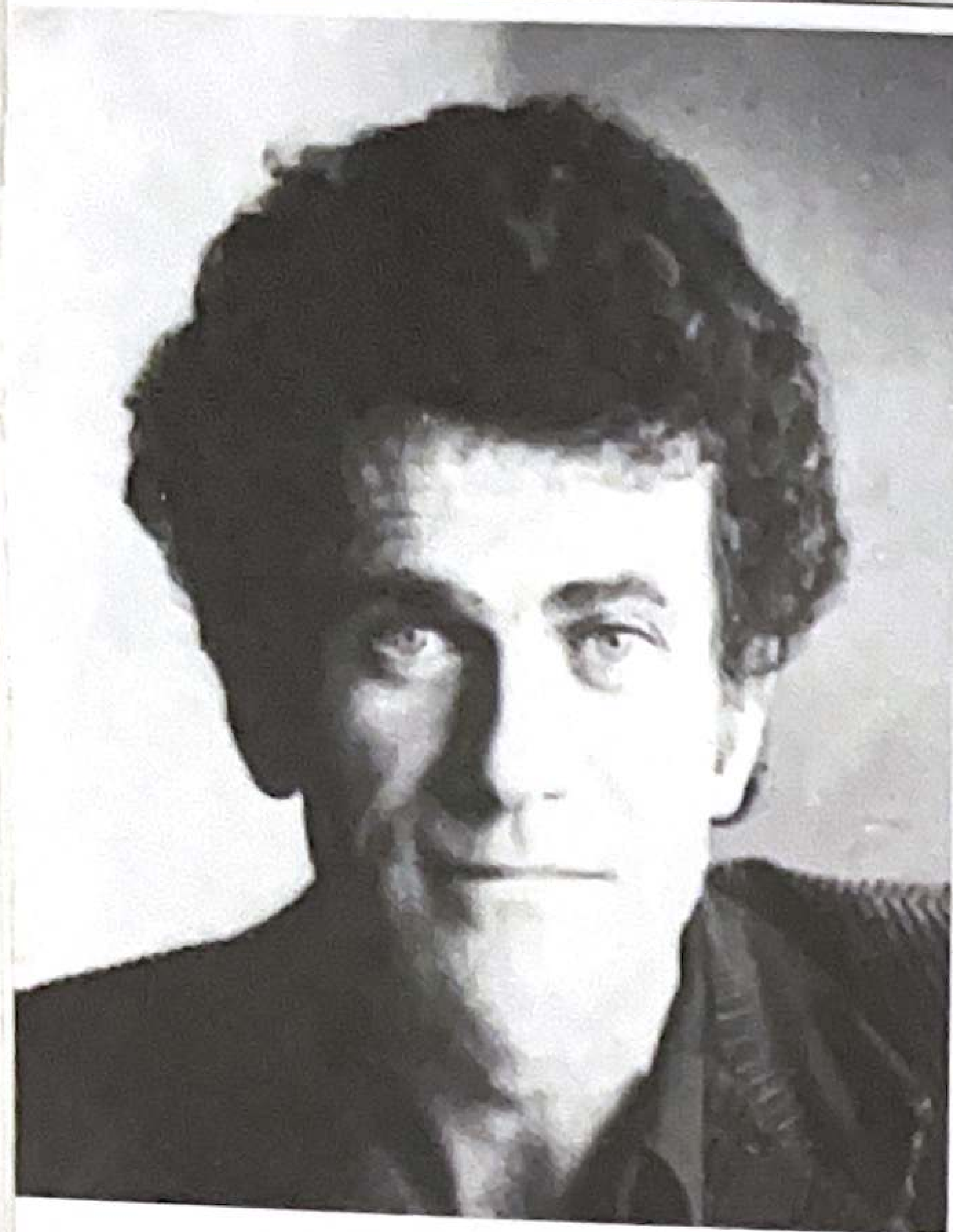
أما ريمو فَازانِى ( ١٩٢٢* ) وهو شاعر من مِيسوكْس فى جْراوْبِونْدِنْ ، فإنه لا يهتم فحسب بالشعر والقضايا الأدبية ( العروض ، دَانْتى ، البْرومِسّى سْبوزِى لِـ مَانْتسونِى ) ، إنما يهتم كذلك اهتمامًا قويا بالسياسات الثقافية والتعليمية لسويسرا الفدرالية المتعددة اللغات . أنتجت وديان جْراوْبونْدِنْ أيضا شخصيات أدبية أخرى تتكلم الإيطالية : فِلِيسْ مِنْغِينِى وهو قسيس وشاعر ترجم رِيلْكِه والكلاسيكيات الإغريقية . و جْرِيتْشْكو مَانْشِيونِى الذى كان يميل إلى الأساطير القديمة . وكان الأب چيوفَانّى بوتْسِى فى جامعة فْرِيبُورج يقدم دراسات بارعة موسوعية عن التقاليد الأدبية للعالم الغربى .





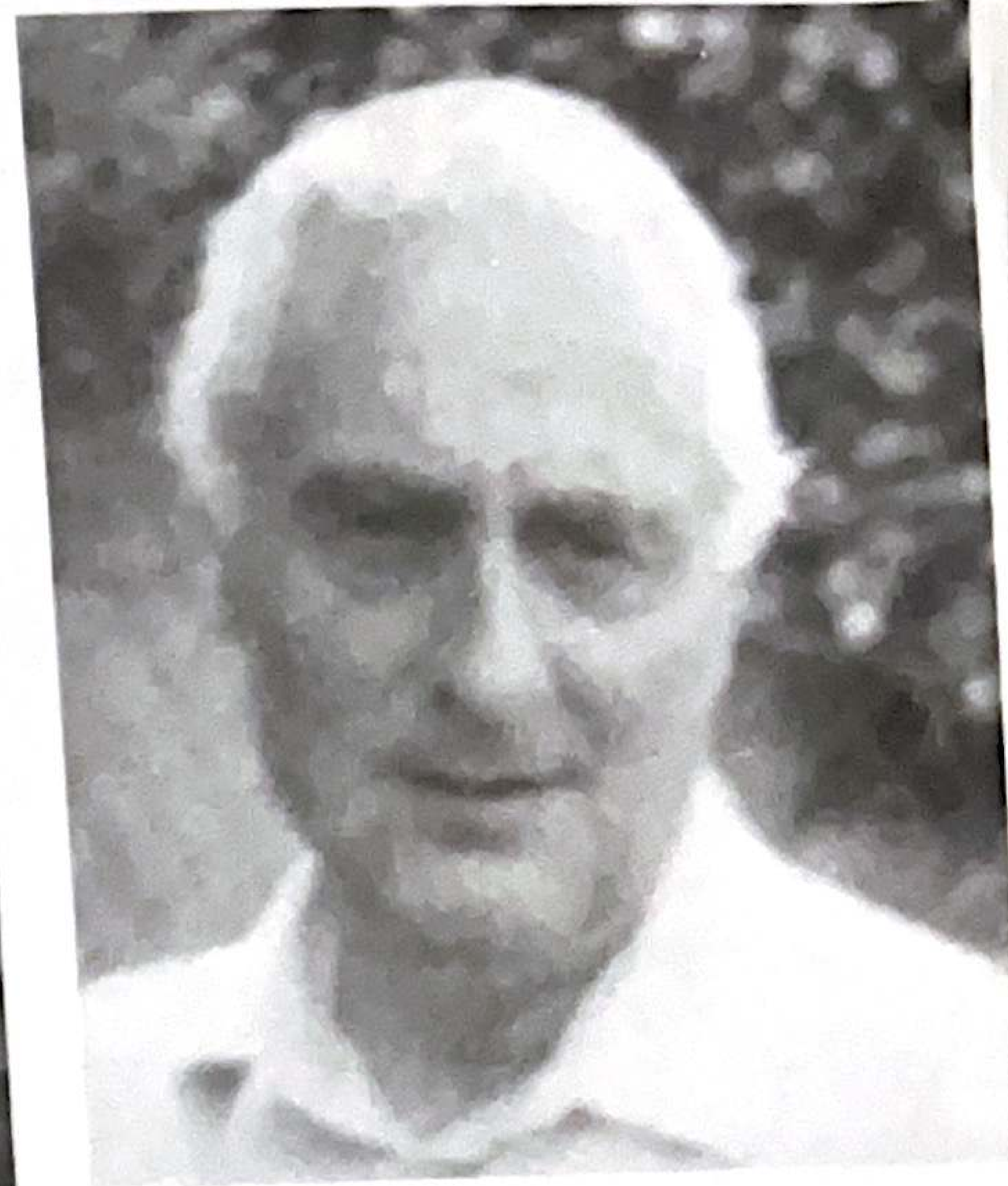


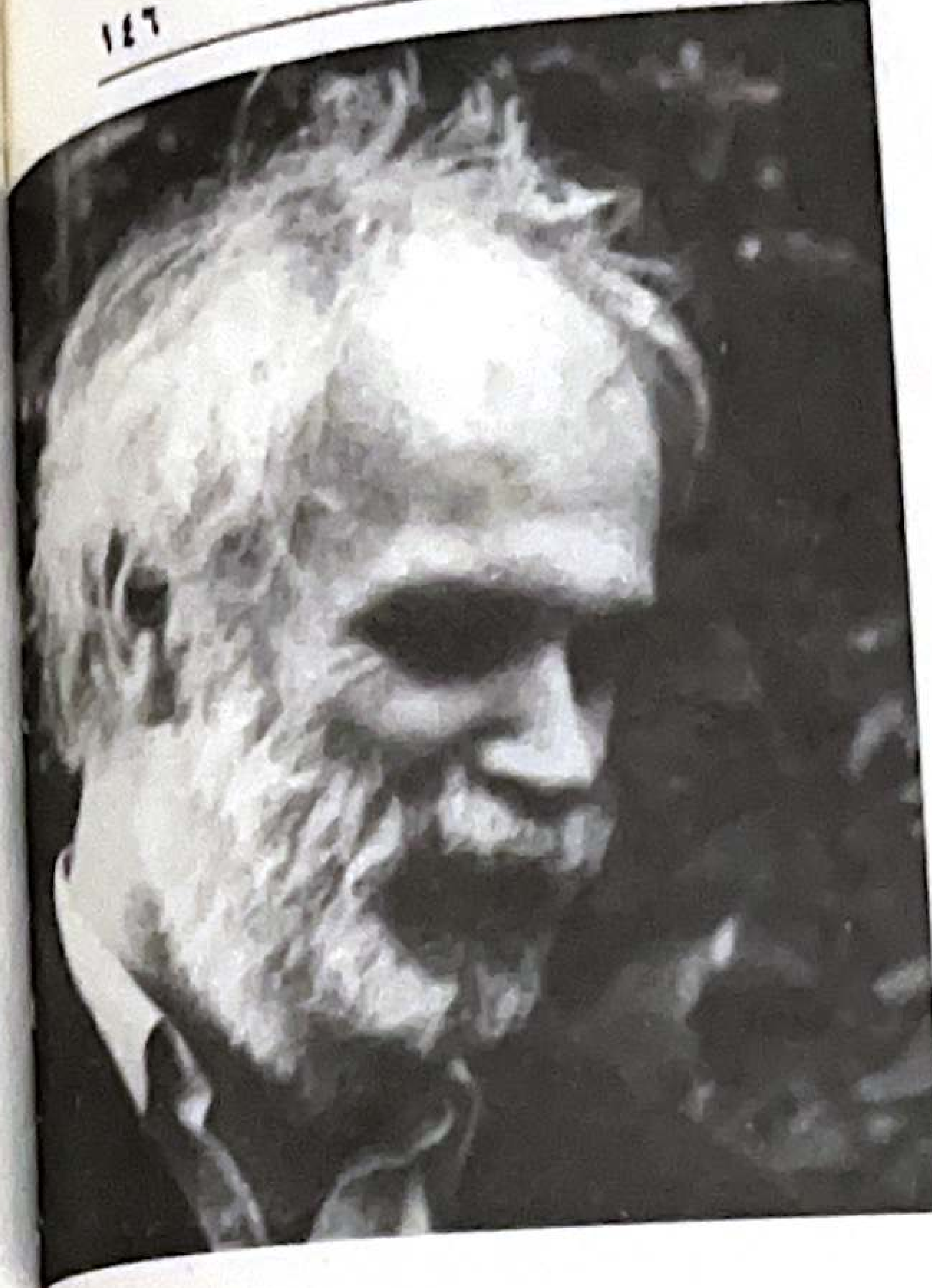
أَلِيسْ سِيرِيزَا . م . چيَازْدِى .
چيوفَانّى أورِلّى . إذاعة وتليفزيون سويسرا الإيطالية .

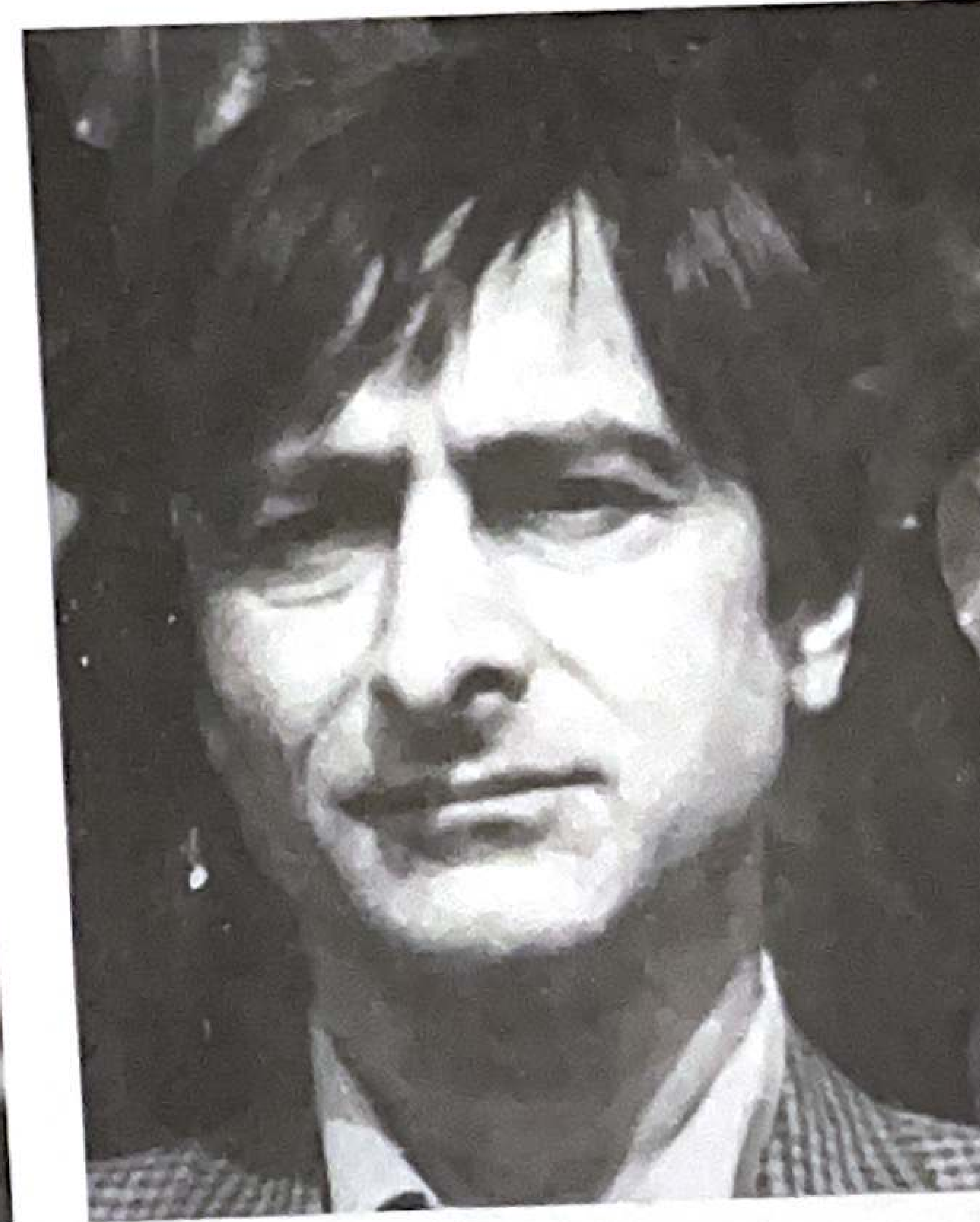


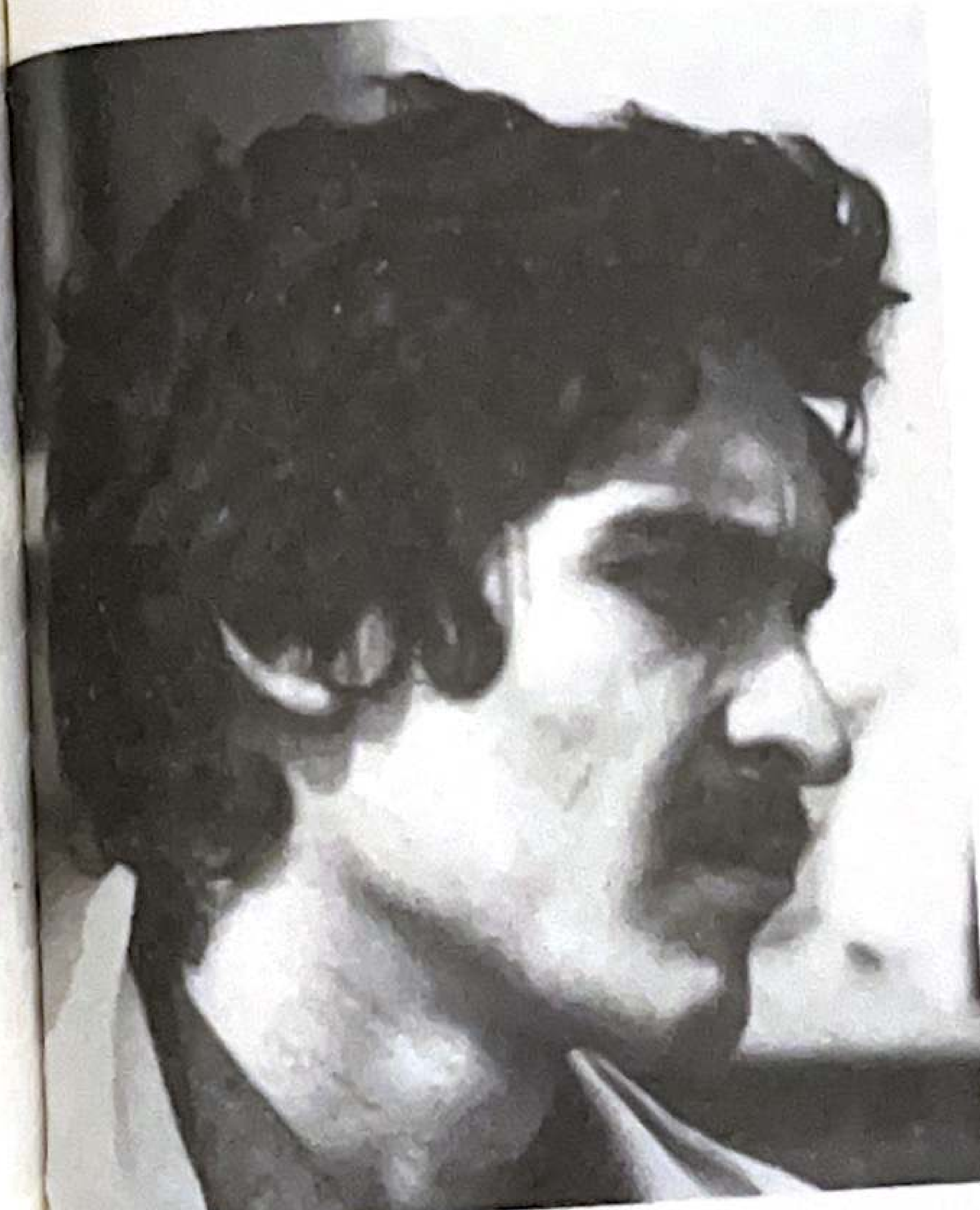


أَلْبِرْتونِسّى . دار نشر لِيمّات .
چيورچيو اورِلّى . إذاعة وتليفزيون سويسرا الإيطالية .









فَابيو مُوجْيَاسْكَا .
جِيلْبِرْتو إزِلاَّ .

أورْلِيو بُولِتيّ
فابيو پُوسْتِرْلاَ .



ظهر من المؤلّفين من الجيل التالى أنْجلو كَاسى ( ١٩٣٦* ) وله كتاب قَيِّم *رفاق كْرِبِّيو* ( ١٩٦٥ ) عن حقيقة مبهمة طبعت نفسها على ذاكرة طفل ثم طفت على السطح بعد سنوات كصورة مضيئة حالمة .

يكتب أَلْبِرْتو نِسِّى ( ١٩٤٠* ) شعرًا يحكى قصة مَنْ هم على هامش الحياة من رجال ونساء من الطبقة الدنيا فيما تحت البروليتاريا الذين أصابهم المرض والانحطاط البدنى والبؤس المادى . وله ثلاثة نصوص *أَىْ مَارْجِينى* ( ١٩٧٥ ) ، *إى جيوزنِى فِرْيَالِى* ( ١٩٦٩ ) ، *رَاسوتْرا* ( ١٩٨٣ ) كلها إدانه وشكوى على أساس من الواقعية والحس الأخلاقى .

أما فيما يختص بجيل الشباب من الشعراء ، فإننا نجد أَنطونْيو روسِّى ( ١٩٥٢* ) الذى ربما كان أكثر الأصوات إقناعًا للجيل الصاعد . لكن يوجد هناك أيضا آخرون جديرون بالاهتمام ، مثلا ، الساخر اللاذع أورْلِيو بُولِنّ ( ١٩٤٦* ) بأشعاره التى تطلق شررا ، وقصصه التى بها بعض الألوان السيريالية . كذلك نود أن نشير إلى فَابْيُو بُوسْتِرْلا ( ١٩٥٧* ) ، جِيلْبِرْتو إزِلَّلاَ ( ١٩٤٣* ) فَابْيُو مُوجْيَاسْكَا ( ١٩٣٣ ) الطبيب الشاعر وكثيرون غيرهم .

٧ ـ اللهجة وشعر اللهجة

من وجهة النظر اللغوية تتبع الإيطالية السويسرية منطقة لومبادريا اللغوية ويعنى هذا أن لغة التِّسِين هى الإيطالية وأشهر أشكال اللغة هى الإيطالية العامية وتتميز بمفرداتها المحدودة أكثر من تميزها بانتهاكها لقواعد النحو ، وأيضا اللهجة العامة المشتركة أو لهجة عمال السكك الحديدية التى يتفاهم بها الناس فيما بين كِيَاسّو وأَيْرولو . وكلا اللهجتين لغتان مختزلتان لمواجهة الاحتياجات العملية ونضيف إليهما اللهجات المحلية لأهل الريف الذين فى طريقهم إلى الاختفاء .

نلاحظ فى سويسرا الإيطالية كما هو الحال فى أى مكان آخر أن هذه اللهجات لن تلبث أن تدخل المتاحف إن عاجلا أو آجلا ، أولكى نكون أكثر دقة فإنها ستدخل كتاب *مفردات لهجات سويسرا الإيطالية* الذى أخذ على عاتقه القيام بوظيفة المتحف . هذا المؤلف الكبير يأخذ فى الاتساع باستمرار ، علمًا بأن كلمات مثل *آلْبْ* ، *بَاتِيِيمْ* ، بوش ، *بْرِنْتَا* الواقعة فى بداية الألف باء هى مفاهيم إنسيكْلوبِيدِية تشير إلى طريق معقد للحياة بين مراعى الجبال ، داخل المزرعة ، فى الغابات أوفى الكنيسة بالإضافة إلى الكتاب

المذكور عن لهجات سويسرا فهناك كتاب سلسلة *لهجات سويسرا الإيطالية* الذى حرّره تاريوفيكري .

تحظى أَلِينَا بوزْبولِي العمياء ( ١٨٨٧ - ١٩٦٥ ) بمكان الشرف بين شعراء اللهجة . تركت لنا أشعارا مؤثّرة بلهجة الـ لِفِنتِينَا ، كما تركت لنا *أَفَا جِيَانَا* وهى ملحمة فى غاية الأهمية تحكى فى شكل ابتهال مأساة قرية جبلية تحتضر ، وامرأة فى التسعينات تلقى بنظرها إلى الخلف على حياتها وتُحيِى القرية فى خيالها مرة أخرى . تأتى الموسيقى المدهشة فى عمل بوزْبولى أساسا من الإيقاع ومن الوزن الشعبى الرومانسى الخاص للشاعرة . كذلك يجدر بنا ذكر أعمال إِمِيلْيو زَانِينِى ( ١٨٦٦ - ١٩٢٢ ) ، من وادى مَاجِّيَا ، وكذلك ج . ا . مَاوْرِيتْسِيُو من وادى بِرْجِلْ . كانت هناك أعلام مضيئة بين طلبة زَانِينِى مثل كِيزَا وبِيَانكونِى . وكان متخصصًا فى إعادة اختراع الأشكال الأدبية الشعبية بأصالة عظيمة .

يُعتبر جيوفَانّى بِيَانكونِى ( ١٨٩١ - ١٩٨١ ) ، وهو أخو بِيِيرو شخصية رئيسية فى شعر التِّشِّين فى القرن العشرين . كان موضوعاه الرئيسيان الأول : المنة التِّشِّين ( أى تغلغل الألمانية فيها ) بواسطة السياحة ومشاهير الفنانين من الشمال ، والموضوع الثانى الموت .

يُصنَّف أُوجو كَانونِيكَا ( ١٩١٨* ) كشاعر لهجة ذلك أن أفضل ما كتبه كان بالاصطلاحات المحلية التى غالبا ما كان يضمِّنها الـ *اللهجة الريفية* لهجة سمكرية وادى كولّا أكثر اللهجات التِّشِّينية غموضًا وإبهامًا . أخيرا هناك سِرْجِيو مَاسْپولِى ( ١٩٢٠ - ١٩٨٧ ) ، الذى عرف بمسرحياته للراديو .

٨ - أدب الرواية : بين الوضوح والتنظيم

حتى قبل نهاية الحرب حدث تجديد لأدب الرواية موازٍ للتجديد الذى حدث فى الشعر . تدخّل عاملان فى ذلك : فمن ناحية ظهر جيل من الشباب يحركه حب الاستطلاع ، ومن ناحية أخرى ظهر منفيون إيطاليون مثل كونْتِينى وأَنْجِيولِتّى . يمكن أن نجد أول مثال على ذلك فى الكاتب الرسَّام فِلِيتْشى فِلِيِّينى ( ١٩١٧ - ١٩٨٨ ) . تصور روايته *الله سيد الأرواح المسكينة* ( ١٩٤٣ ) مأساة الضعف الإنسانى ، الذى يلطفه الدعاء وطلب الرحمة الإلهية ، وهو ما يعكسه فِلِيِّينى فى تصويره لبيئته وذكريات طفولته بطريقة تعبيرية .

يريد ريمو بِرِتَّا ( ١٩٢٢* ) أن ينزل إلى الأساس . فيركِّز على مواقف نفسية عادية



تتفق مع عواطف القارىء .

وأفضل مثال لإبْدَاع چيوفَانّى بونَالُومِى ( ١٩٢٠* ) هو رواية *الرهائن* ( ١٩٥٤ ) ، وهى قصة طالب لاهوت شاب عن أزمة هويته .

تصور النصوص المؤثرة لـ بْلِينِيُو مَارتِينِى ( ١٩٢٣ - ١٩٧٩ ) مثلاً *فى قاع الحقيبة* ( ١٩٧٠ ) ، *قدّاس من أجل العمة دومِنِيكا* ( ١٩٧٥ ) ، الحياة الصعبة فى قرى وديان التِّشِّين ، وورَع أهلها ومظاهرها الشعبية التى هى خليط من الحب والإخلاص والتطيُّر ، والهجرة الجماعية إلى أمريكا فى النصف الثانى من القرن ١٩ ، وهى هجرة فُرِضت على الناس بسبب الفقر وأدمت بمعنى الكلمة وادى الـ مَاجِّيَا .

كم من الكتّاب الآخرين كان من الممكن ذكرهم هنا أيضًا ومن بينهم كاتب هذه السطور برواياته *سنة التَّيْهُور** ( ١٩٦٥ ) ، *عيد الشكر* ( ١٩٧٤ ) ، *لعبة المونوبولي* ( ١٩٨٠ ) ، *حلم فَالآشِك* ( ١٩٩١ ) .

نجد من الكاتبات اللائى لهن تأثير خاص *مَارِيَا بوشِيِّى - أَلْبِرْتِى* ( ١٨٨٤ - ١٩٥١ ) وموضوعها المدرسة . وهى فى يومياتها *دِيَارِيو دِى مُونْتَسَانو* تبدأ بإثبات أن الأطفال عندما لا يكونون فى المدرسة فإنهم يمتلئون بالحيوية والمرح بيْنَاهم يبْدون فى المدرسة كأقنعة لا حياة فيها . < وسألت نفسى ، لكن لماذا يتغيّرون هكذا ؟ هل فى الحقيقة نحن المربِّين الذين نجعلهم يبدون هكذا بلا حياة ؟ >

وهناك كاتبات أخريات فيما بين الحربين يكتبن أساسا كتبًا للأطفال ممتلئة بطابع الحنين .

كان يجب انتظار كتَّاب ما بعد الحرب لكى نعاين تغيُّرا هاما . ظهرت أَلِيسْ تْشِيرِيزَا ( ١٩٢٣* ) وهى أصلا من مِولَنْشِينَا وتعيش فى روما ووصلت بين عشية وضحاها إلى مرتبة الشرف الأدبى بمؤلَّفها التجريبى *الابنة المبذرة* ( ١٩٦٧ ) . كذلك يُعتبر كتابها *بنات صغيرة* ( ١٩٩٠ ) من الكتب القيمة به دراسة مركزة عن طفولة أختين .

أنّا فِلْدَرْ ( ١٩٣٧* ) . من لُوجَانو ، مدرسة فى مقاطعة آرْجَاوْ . أدّت ملاحظتها لظروف حياة العمال الإيطاليين الضيوف إلى أن تمسك بالقلم وتكتب . تدور إحدى قصصها عن قطة منزلية تراقب كيف يختفى ما حولها من أثاث شيئا فشيئا . ويبدو أن فِلْدَرْ تقترب فى تصويرها للنساء من أسلوب كاتبات إنجليزيات مثل كَاثْرِين مانْسْفِيلْد .

نجد رحلات تسترعى الانتباه تتخلل أدق زوايا نفسية المرأة فى النثر المنمنم لـ فْلورْ جاجِّى ، وهى زيوريخية تعيش فى مِيلان ، عُرفت بقصصها القصيرة مثل *الإصبع فى*

* التَّيْهُور وهو كتلة ضخمة من ثلج اوجليد اوصخر الخ . تنهار بسرعة على جانب جبل .

*الفم* ( ١٩٦٨ ) *الملاك الحارس* ( ١٩٧١ ) . وكانت روايتها *سنوات العقاب السعيدة* التى تدور فى مدرسة داخلية ، ناجحة جدًا .

إِلْدَا جُويدِينِيّ أيضا ( ١٩٤١* ) قصّاصة هامة ، ومؤلفة سينما ومسرح ، موضوعها الذى تركِّز عليه هو العلاقة بين الرجل والمرأة وما يشوبها من توترات ، وهى تعالج ذلك بطريقة تعبيرية كما فى *الغناء الداخلى والخارجى* ( ١٩٨٨ ) .

٩ ـ التِّسين وضيوفه

لا يمكن لمن يكتب عن أدب سويسرا المتكلمة بالإيطالية أن يتغاضى عن الأسماء اللامعة العديدة والمؤلِّفين ـ من رامْبو إلى كَامْبَانَا ومن كَافْكَا إلى تِسَّا ـ ممَّن كتبوا نصوصًا غير عادية مثيرة للإعجاب عن وديان وبحيرات التِّسين .

تظهر هذه الانعكاسات المتلألئة على المنطقة فى الخطابات ، فى اليوميات ، فى الروايات بَدْءًا من فوجَاتْسارو إلى همينجواى ، بأقلام كتَّاب جعلوا من سويسرا الإيطالية وطنهم الجديد مثل هِرْمَانْ هِسّه وكَارْلو كِرِفِى ، أو واحة للعبور مثل أَلْفرِد أَنْدرْش ، أو مَاكْس فْرِيش وكثيرين غيرهما .

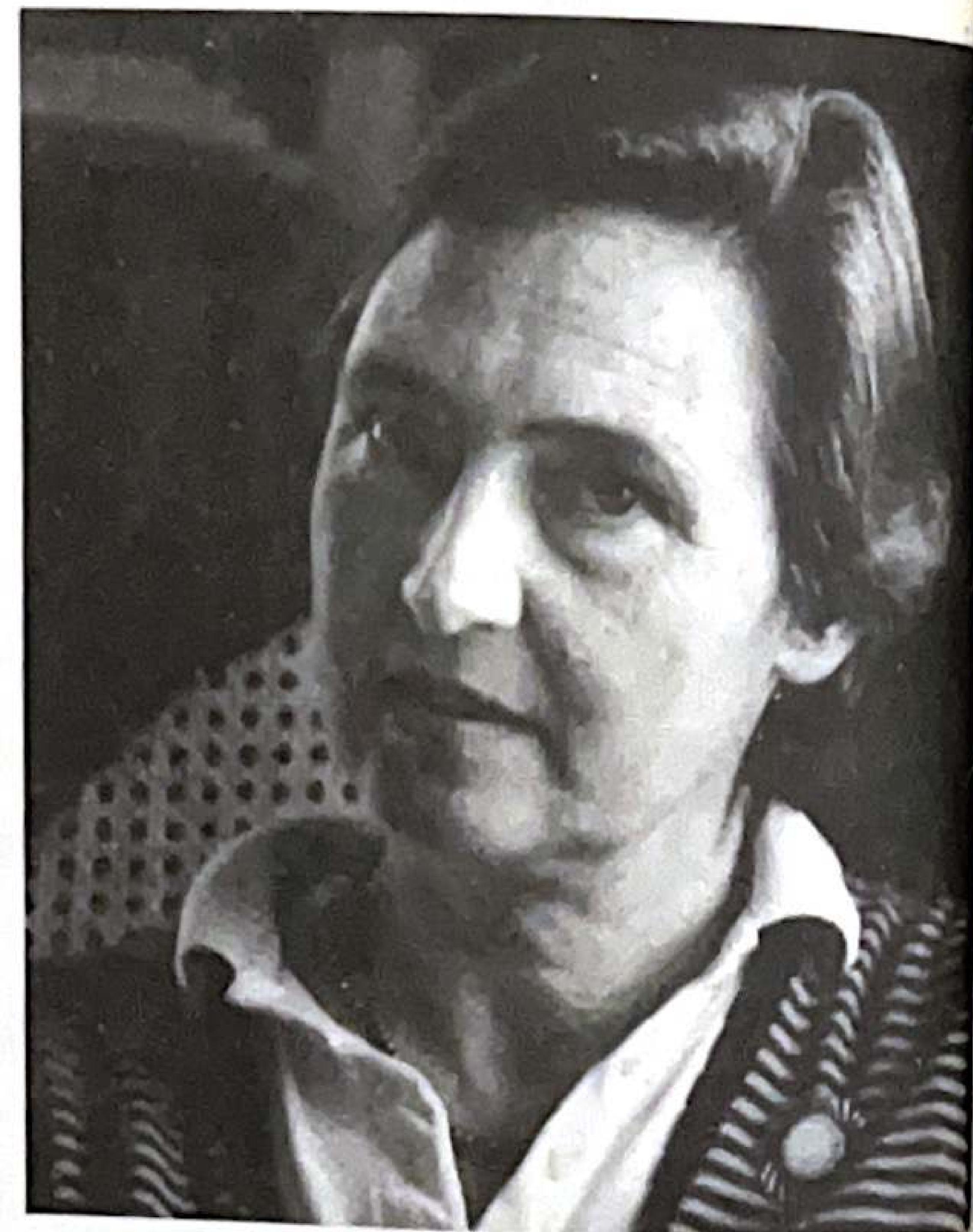
تستدعى حالة هِرْمَانْ هِسّه اهتماما أكبر : فـ هِسّه ألمانى حصل على الجنسية السويسرية واختار مونْتَانْيولا فى التِّسين كملجأ يجد فيه السلام وسط المناظر الطبيعية الجميلة . لكن وجوده فى التِّسين لم يكن له أثر كبير على الحياة الثقافية المعاصرة فى المقاطعة . يصدق نفس الشىء على بولْ كْلى أو شْتِفَانْ جيورْج ويرجع ذلك إلى أن أهل التِّسين لم يُبْدوا أبدًا اهتماما خاصًا بضيوفهم سواء كانوا مشهورين أو غير مشهورين . أم أن ذلك كان رد فعل أهالى أسكونَا على المغامرة الثقافية لمستعمرة الفنانين فى مونْتِه فِرِيتَا أو مؤتمرات < إرَانوسْ > الدولية المنتظمة ؟

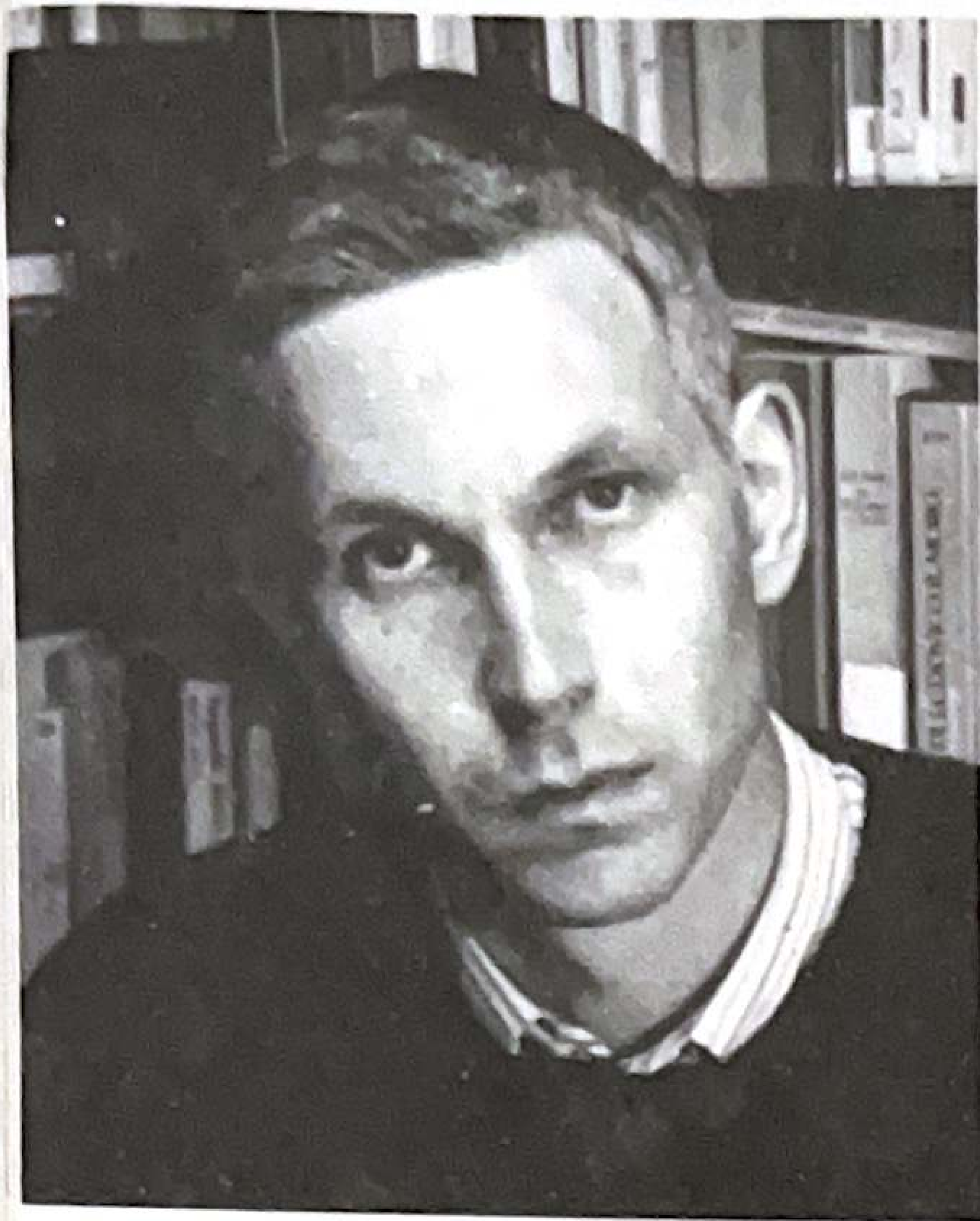
لكن من الناحية الأخرى نجد أن فولْفْجَانْج هِيلْدِسْهَايْمَرْ الذى عاش وعمل نيِّف و ٣٥ عامًا فى بُوشْلَاف بمقاطعة جْرَاوْبونْدِن حظى بالإعجاب هناك وأصبح مواطنًا شرفيًا فى بوشْيَافو .

لو أن القُرّاء الآن رجعوا بعد هذه العُجالة إلى ما ذكرناه هنا ، فإنهم لن يلبثوا أن يلحظوا أن أعمال الأدب التِّسينى ليست بحال من الأحوال أدبًا للتبادل الدولى ، إنما يسرى عليه ما يسرى على كنائس صَمْويل بَتْلَرْ الشهيرة : حقا صغيرة ، لكن لها مذاقها من الإيطالية لـ چيوفَانَّا فَاكْرلِين ـ إنْدونِى .











فْلوْرَ چِجّى . ج . فرويند .
أَنَّا فِلْدرْ . تصوير فون مُورالْت .

أنتونيو روسّى . تصوير فون مُورالْت .
إلْدا چودِينِىّ . ا . بْفافلِى .

## ٤ - الأدب الرّيتو - رُومَانِي فى سويسرا

لـ إيزو كَامَارْتِين

< ريتو- رُومانِي > هو اصطلاح عام لمجموعة من اللغات الرومانية الصغيرة فى منطقة وسط الألب وفى فْريول . والاصطلاح فيه خلط فى الفهم ، لأنه حسب معرفتنا اليوم فبالتأكيد لم يكن هناك إلا جزءٌ من هذه المنطقة مسكونًا من الرّيتر قبل رَوْمَنَتِها . تنقسم اليوم الريتورومانية إلى ثلاث مجموعات رئيسية : *البونْدْنَر أو الجريزون رومانية* التى يتكلمها أهل مقاطعة جْرَاوبونْدِنْ فى سويسرا ( حوالى ٥٠٠٠٠ متكلم ) ، *والريفية الدولوميتية* التى يتكلمها أهل وديان مختلفة فى التيرول الجنوبية ( حوالى ٢٠٠٠٠ ) ، و *الفْريولية* فى منطقة فْريولِي - فِنِتْسِيَا جِيُولْيَا ( حوالى ٤٣٠٠٠٠ ) . وبالرغم من وجود ملامح معينة مشتركة فى التاريخ اللغوى لها ، فإن الفروق بينها كبيرة نتيجة لتباين التاريخ الاقتصادى والسياسى لكل منها .

إن النظرة العامة التالية محدودة بالتطور الأدبى للكتابة الريتورومانية داخل حدود سويسرا . ولا يمكن لنا حتى هنا أن نكتشف تطورًا لغويًا متجانسًا وتقليدًا مكتوبًا .

حدث التحول من الريتورومانية العامية إلى الريتورومانية المكتوبة فى القرن السادس عشر ، وكانت العوامل الفعَّالة هى الثَّوَرَان الدينى خلال عهد الإصلاح والتاريخ السياسى لجمهورية التحالف الثلاثى . كان أول وأهم قطعة تاريخية أدبية للرومان البونْدْنَر هى أغنية احتجاج سياسية : *لا كِيَانْتْسُونْ دَالَّا جُويَرا* للعالم الإنسانى جِيَانْ تْرَاوِرْسْ من تْسُوَاوْتْسْ ( حوالى ١٤٨٣ - ١٥٦٣ ) . والأغنية دفاع شخصى بالشعر ضد افتراءات المعارضين السياسيين ، كُتبت سنة ١٥٢٧ . ولا يمكن الحصول عليها إلا فى المخطوطات المتأخرة عن ذلك التاريخ كما أنها لم تطبع إلا فى القرن ١٩ .

لكن نقطة التحول الفعلية فى الموقف فى اللغة العامية إنما أتى مع ترجمة العهد الجديد لـ يَاكِيمْ بِيفْرُونْ ( ١٥٦٠ ) ، وكتاب المزامير لـ دُورِيخْ كِيَامْبِلْ ( ١٥٦٢ ) : فكلمة الله كانت أهم من ألّا يوعظ بها أيضا بلهجة أهل البلاد ، وأن تُطبع كذلك .

وظهر خلال بضعة عقود أن الصراعات الدينية شجعت على نمو أشكال عديدة من



الرومانسية المكتوبة : *بُوتَر* ( إنجَانْدِين العليا ) ، *فَالأدَر* ( إنجَانْدِينْ السفلى ) ، وهذه اللهجة تتبع جْرَاوْبونْدِن أو جْريزون الوسطى التى ستقسَّم فيما بعد إلى الـ *سُورْمِيرَانْ* ( اوبَرْهَالْبِشْتَايْن ) و *سُوتْسِيلْفَان* ( شَامْسِرْنَال ، هَايْنْتْسِنْبِرْج ، دومْلِشْج ) وكذلك *سُورْسِيلْفَان* وهى لغة الكتابة لوادى الراين الأمامى ، التى تدعى أيضا أحيانا < اوبَرْلانْدِيش* > . وأنتج كل من الكاثوليك والبروتستانت بهذه الاصطلاحات أدبا غنيا للاستخدام الدينى عامة خلال القرنين ١٦ و ١٧ . وبالرغم من أن هذه الكتابات لم تكن أعمالا أدبية بالمفهوم الحديث ، فإن المؤلفين كانوا أحرارا ومستقلين بدرجة كافية لكى يعزِّزوا النماذج اللاتينية والألمانية والإيطالية بأفكارهم الخاصة عن الظروف السياسية والاجتماعية فى محيطهم . وحيث أن مؤلفى هذه الكتابات الدينية لم يقوموا بأى محاولة لإخفاء فرديتهم ، فإن القارىء فى يومنا هذا يكتشف غالبا شخصية عاطفية متحمسة إلى أقصى حد خلف < قسيس الكلمات الإلهية > .

تُرْجمت بموازاة هذه النصوص الدينية ، القوانين التشريعية والتنظيمات القروية من اللاتينية وخاصة من الألمانية ، متكيفة مع الظروف الإقليمية القائمة . هكذا ، أُبدع مع المفردات الدينية مجموعة من الاصطلاحات القانونية البارعة تعكس إحساس الاستقلال الذاتى لمجالس جْرَاوْبونْدِنْ البلدية . هذه الوثائق القانونية حاسمة فى أى محاولة لإعادة بناء البعد الثقافى للحياة فى وديان جْرَاوْبونْدِنْ آنذاك .

هناك منبع ثالث هام يقدمه لنا الأدب الشفوى : الأغانى الشعبية ، الأساطير ، الحكايات الخرافية ، الأمثال إلخ . قام كَاسْبَارْ دِكُورتِينْس بجمع هذا الأدب اللغوى فى كتابه الذى يتكون من ١٣ جزءًا *المختارات الرّيتورومانية* ( ١٨٨٢ - ١٩١٢ ) . ( أضيف إلى هذا الكتاب فيما بعد الجزء الـ ١٤ كما ظهر حديثا فهرس هام له ) . وإذا ما قارنَّا هذه المادة بفولكلور المناطق الثقافية المجاورة ، فإننا نجد فيها كثيرا من أوجه الشبه . لكننا نكتشف مع ذلك قدرة مدهشة لملاءمة الأفكار الرئيسية والأساطير والصور والأقوال المأثورة لمجال حيوى معين . وحتى لو كانت النصوص تحمل آثار الكتابة وتحرير الموضوعات فى القرن ١٩ ، إلا أنها تقوم بتوصيل متاعب وآمال هؤلاء الذين غنّوا هذه الأغانى وسلّموا لمن جاء بعدهم ما كان جديرا بروايته من جيل إلى جيل . ونجد من ذلك الكثير . نجد صِيَغ التعازيم والتعاويذ الوثنية التى تحاول أن تحجب نعمة العقيدة المسيحية ، كما نجد خيبة أمل جنود جْراوْبونْدِنْ الأشداء الذين تركوا البلاد متحمسين كمرتزقة أجانب لكى يكتشفوا فقط

• بإمالة الألف إلى الياء .

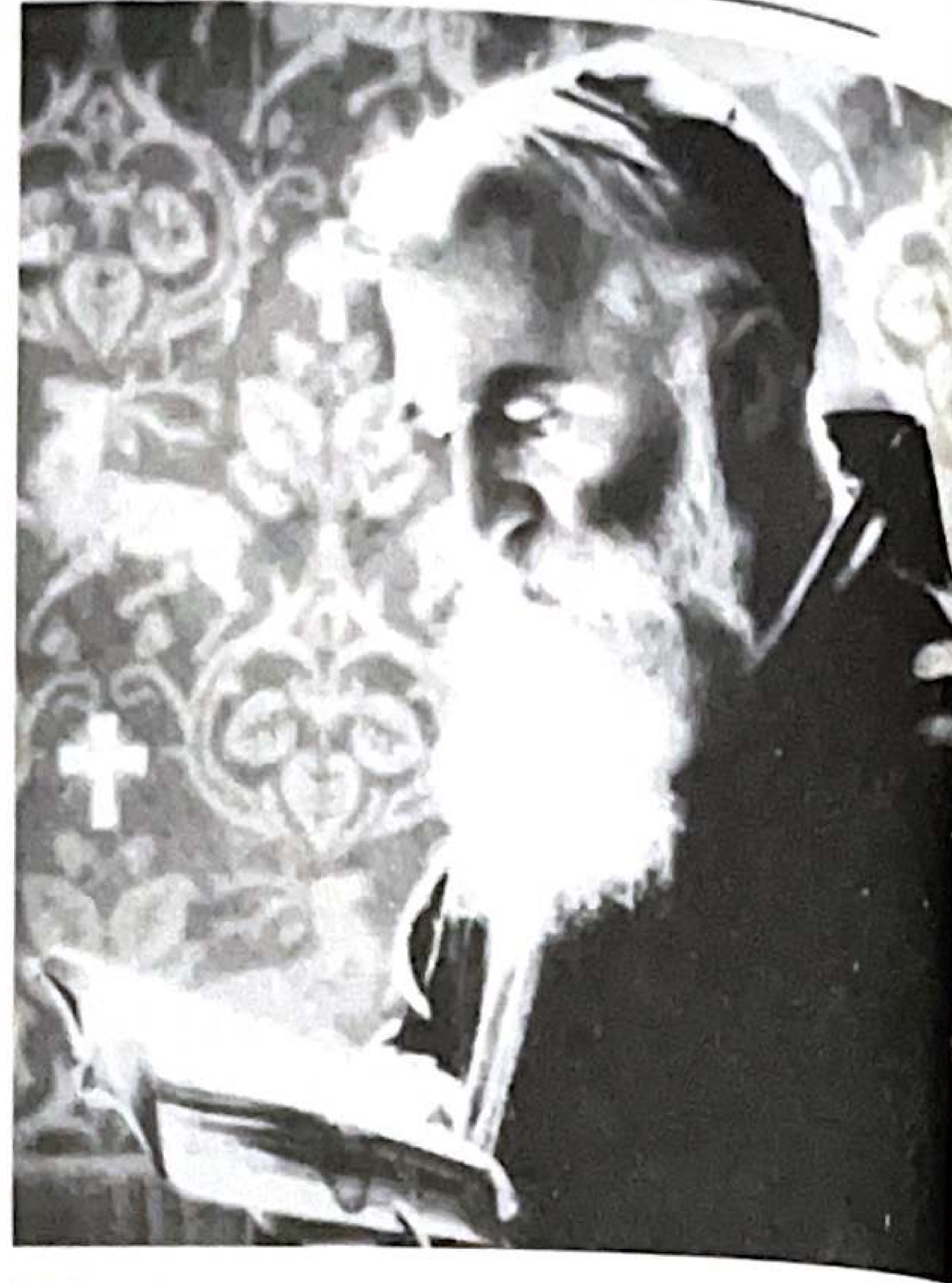
قوة جذب وطنهم الصغير لهم بمجرد خروجهم ، كما تتضح فى هذه الصيغ الأغانى والألغاز التى يحبها الأطفال ، والأشياء التى تثير الضغينة فى مجتمع قروى صغير : كل هذا ليس إلا مثلا لـ *صِيَغ التعبير للأدب الشعبى* التى يلمع فيها التاريخ السياسى والاقتصادى وأشكال الحياة فى المجتمع . ويبقى الأدب الريتورومانى إلى القرن العشرين بالرغم من فردية كُتَّابه متصلا اتصالا وثيقا بهذا العالم المشترك . وحتى فترة ما بعد الحرب لم تظهر من الناحية الفعلية أية نصوص أدبية بالريتورومانية تعالج المشاكل التى لا يستطيع قرّاؤها أن يستجيبوا لها ، أو التى كانت بعيدة جدا عن توقعاتهم اليومية . وفى هذا < الاتفاق الجماعى > تصبح العلاقة مفهومة بين الكتابة الريتورومانية والأدب الشعبى .

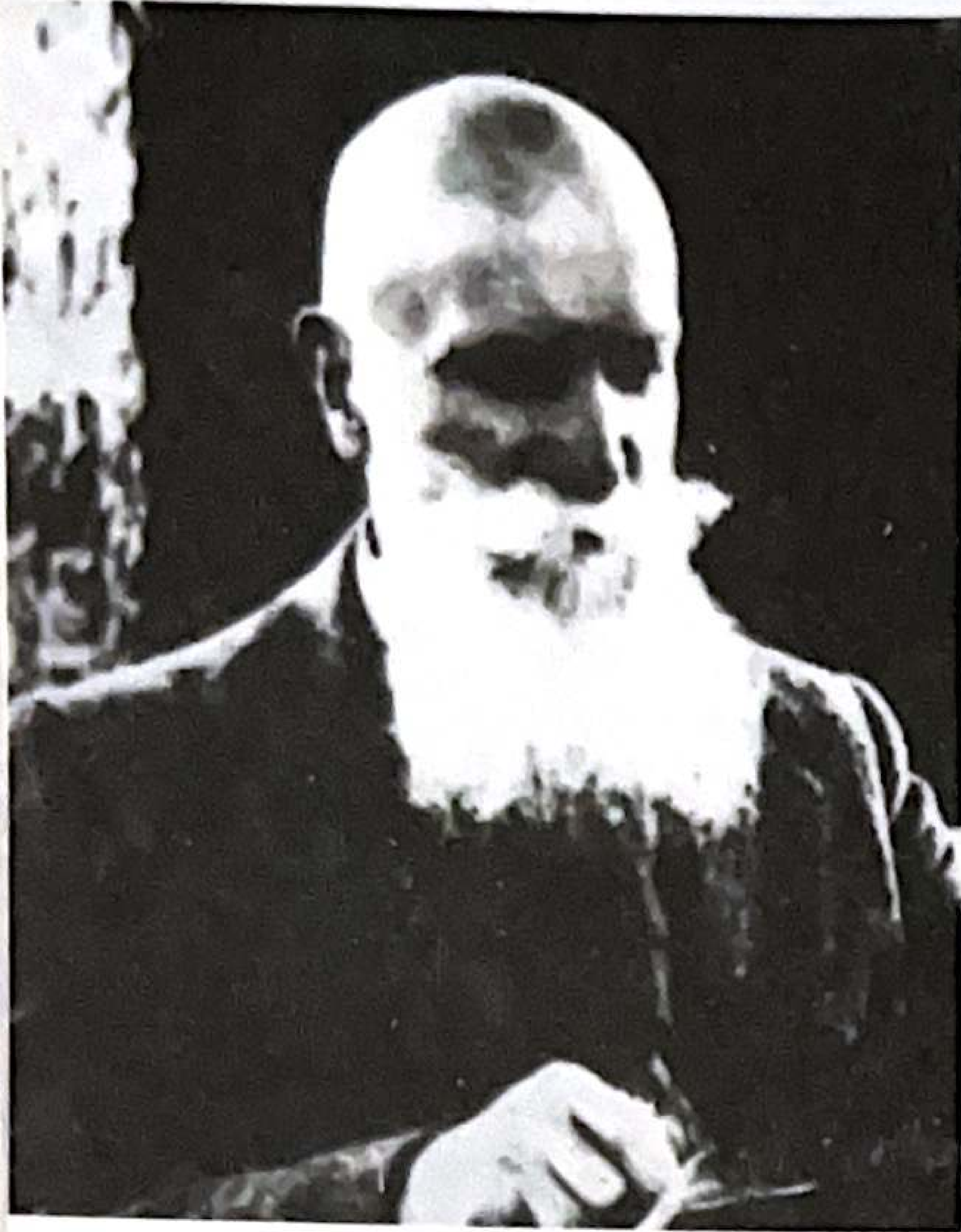
حيث أن العاصمة خُورْ تَألْـمَنَت ( أى سادت فيها اللغة الألمانية ) فيما قبل الإصلاح الدينى ، وحيث أن الإيطالية أصبحت اللغة الرسمية الثانية للتحالف الثلاثى بفضل الأراضى الخاضعة المسمَّاة فَالْتِلِينَا والارتباطات المختلفة بين جْرَاوْبونْدِن وإيطاليا العليا ، فإنه لم تكن هناك ضرورة سياسية للغة كتابة ريتورومانية موحدة . لكن بالرغم من ذلك طالب بْلَاسِيدُوسْ آ سْبِسْكَا ( ١٧٥٢ - ١٨٣٣ ) وهو راهب متسلق للجبال وعالم لُغوى بـ < أمة رِيتِيَّة > ، فكان أول سلسلة الرِّيتورُومَانِيِّين الذين عملوا على إيقاظ الوعى القومى للريتورومانيين على أساس أدبهم . لكن الكتابة الأدبية بالمفهوم الحديث لم تنشأ إلا فى النصف الثانى من القرن ١٩ وكان ذلك عن طريق < الوطنية الصغيرة > التى أثَّرت أيضا على لغات هامشية أخرى فى أوربا .

توجد الآثار الشعرية والروائية لهذا الوعى الذى بزغ حديثا قبل كل شىء فى المجلات والجرائد التى تأسست بعد ١٨٥٠ ، والتى لم تقم فقط بتزويدنا بحَلَبَة للمعارك الأيديولوجية بين المحافظين والأحرار ، بل إنها طبعت قصائد وملاحم تمجد اللغة الأم ، وأدت إلى إعادة اكتشاف وإعادة تقييم التقاليد المحلية وطرق الحياة . وحملت أشعار تلك السنوات آثار كل من الأفكار الرومانسية الجديدة والتاريخية . إن تأمين المرء لأصله بالأساطير والملاحم كان هو الطريق لمعادَلة آثار عملية كانت مُدْرَكة بالفعل فى ذلك الوقت وهى : أن المنطقة اللغوية كانت تنكمش .

تأسست *الجمعية الرِّتورُومانشية* فى حوالى نهاية القرن ١٩ ، بينما شاهدت











ب أَلِكْساندَر لونسا . لِيارُومانْتشا .
جِياخِن كَاسْبار مُووُث . لِيارُومانْتشا .

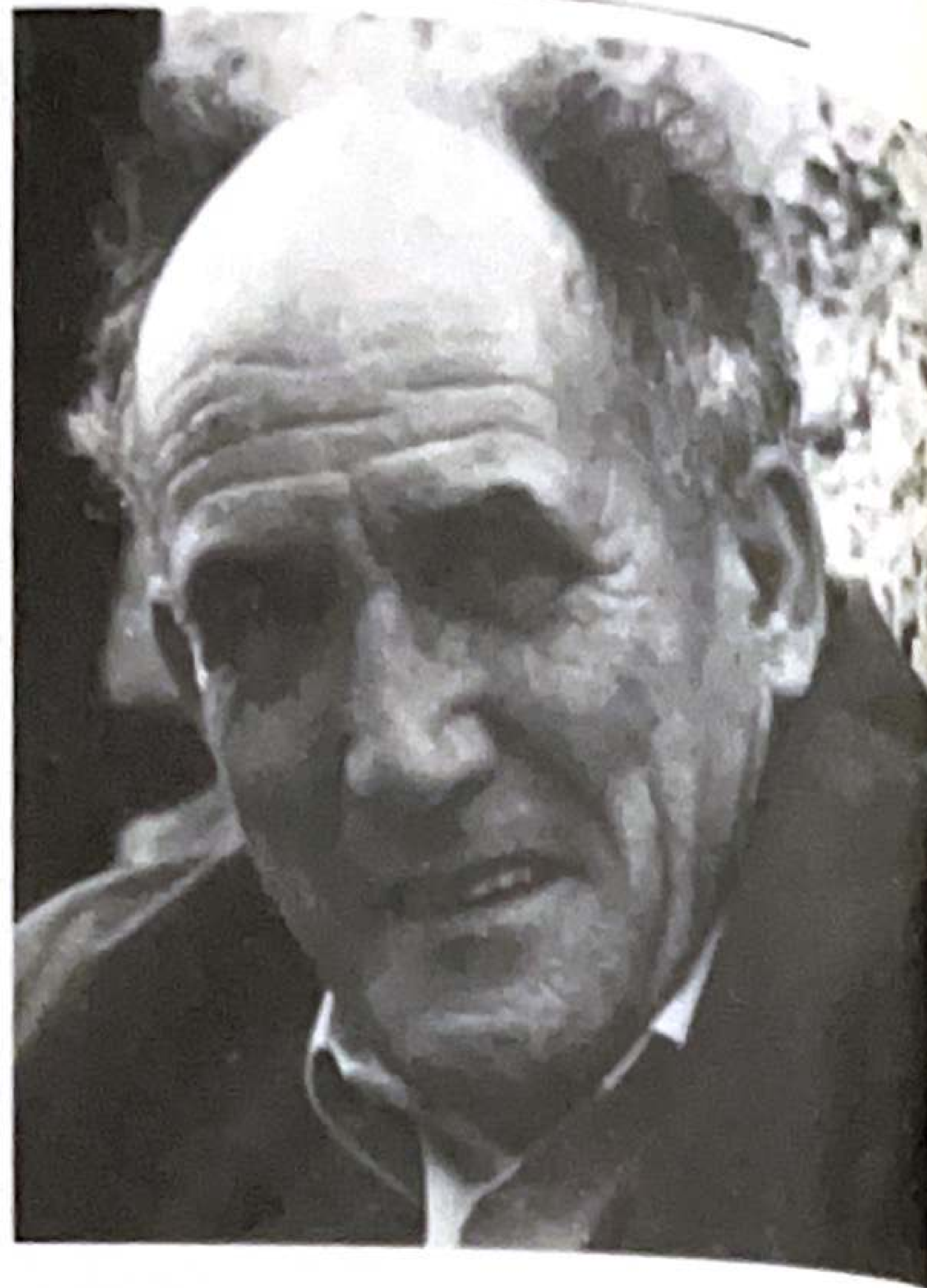
پِيْدَر لانسِل . لِيارُومانْتشا .
جِيان فونْتانا . لِيارُومانْتشا .

السنوات الأولى من القرن ٢٠ إقامة اتحادات لغوية وثقافية إقليمية بالاضافة إلى تنظيم *العصبة الرومانشية* الشامل . ساهمت هذه التنظيمات بشكل كبير فى ترقية الإنتاج الأدبى وحفّزت المسابقات ، والجوائز ، وتأسيس المجموعات الأدبية ، وغيرها من الأنشطة المشابهة المدرسين القساوسة بالدرجة الأولى على الكتابة . فإذا ما تأمّل أحد اليوم البيان الكامل لكل ماكتُب فى جْراوبوندِنْ الرومانشية ، فإنه سوف يندهش لوفرة مطبوعات مثل هذه المجموعة الصغيرة من المتكلّمين والقرّاء . وحتى إذا ماكان من الممكن اعتبار الأغلبية العظمى من الكتاب الرومانشيين فى جراوبوندن مؤلِّفين لأشعار مناسبات إلا أن هناك عدد من الشخصيات المشهورة تبرز من بينهم ، وأهم واحد فيهم هو شاعر سُورْ سِلْفَانْ جِيَاخِنْ كَاسْبَارْ مُواوِتْ ( ١٨٤٤ - ١٩٠٦ ) ، الذى ربما كان بأشعاره وملاحمه هو أول مَنْ بيّن للمتكلمين بالرومانشية فى جْراوبوندِن ماذا يمكن أن تعنى المعالجة الفنية للغة الأدبية . ونذكر أيضا بَايْدَرْ لَانْسِلْ ( ١٨٦٣ - ١٩٤٣ ) ، وهو شاعر ومترجم من إنْجَادِينْ السفلى ، وشخصية حاسمة فى المعركة السياسية للاعتراف بالريتورومانية باعتبارها اللغة القومية الرابعة ( ١٩٣٨ ) . تبين لنا أيضا حالة الأب الكابوتْشِينِى ألِكْسَانْدَرْ لوتْسَا ( ١٨٨٠ - ١٩٥٣ ) ، الذى تعتبر أشعاره مسئولة عن حدوث يقظة أدبية حاسمة فى أوبَرْهَالْبْشْتَايْنْ كيف يمكن لشخص واحد أن يؤثر على منطقة بأسرها . بالنسبة لِـ سُورْسِلْفَا كان جِيَانْ فونْتَانَا ( ١٨٩٧ - ١٩٣٥ ) هاما بوجه خاص كراوٍ للقصص ، وتقدم نصوصه دراسة جديدة للعلاقة بين الفرد والمجتمع .

بعد الحرب العالمية الثانية نشأ تدريجيا أدب يصور بالدرجة الأولى الأزمة التى تمر بها المنطقة . وتعتبر رواية كْلَا بِرْتْ ( ١٩٤٠ - ١٩٨١ ) *نقطة التحول* عملا مركزيا ، يوثق بشكل قوى أفول العالم التقليدى والخسارة المصاحبة لمفردات نمت خلال قرون عديدة . لكن مع الاتجاه للمحافظة على فقر وغنى الماضى حيًا للريتورمانيين فى يومنا الحاضر ، فإنه ظهر تيار آخر : هو أن نفتح الأدب المحلى للحركات الموجودة فى أدب اللغات الرئيسية المحيطة . تمثّل هذا فى الشعر بوجه خاص مع أَنْدرِى بيز ( ١٩٢١ - ١٩٨٥ ) ، لُويزَا فَامُوسْ ( ١٩٣٠ - ١٩٧٤ ) ، هِنْدرِى شْبِنْكَا ( ١٩٢٨ - ١٩٨٢ ) .

لم يعد الجيل الأصغر من المؤلفين والمؤلفات يعطى مركز الصدارة لمناقشة حقيقة

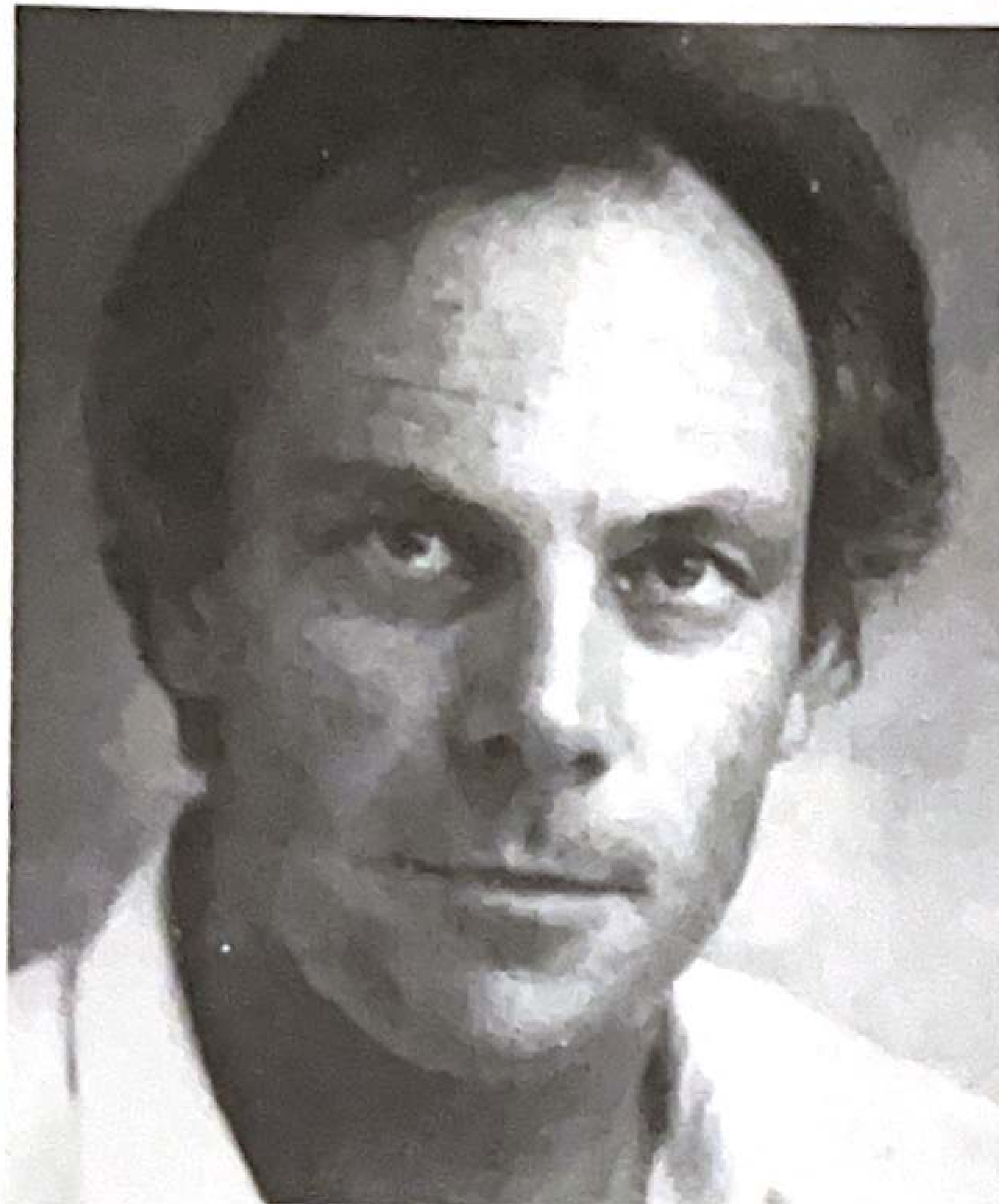




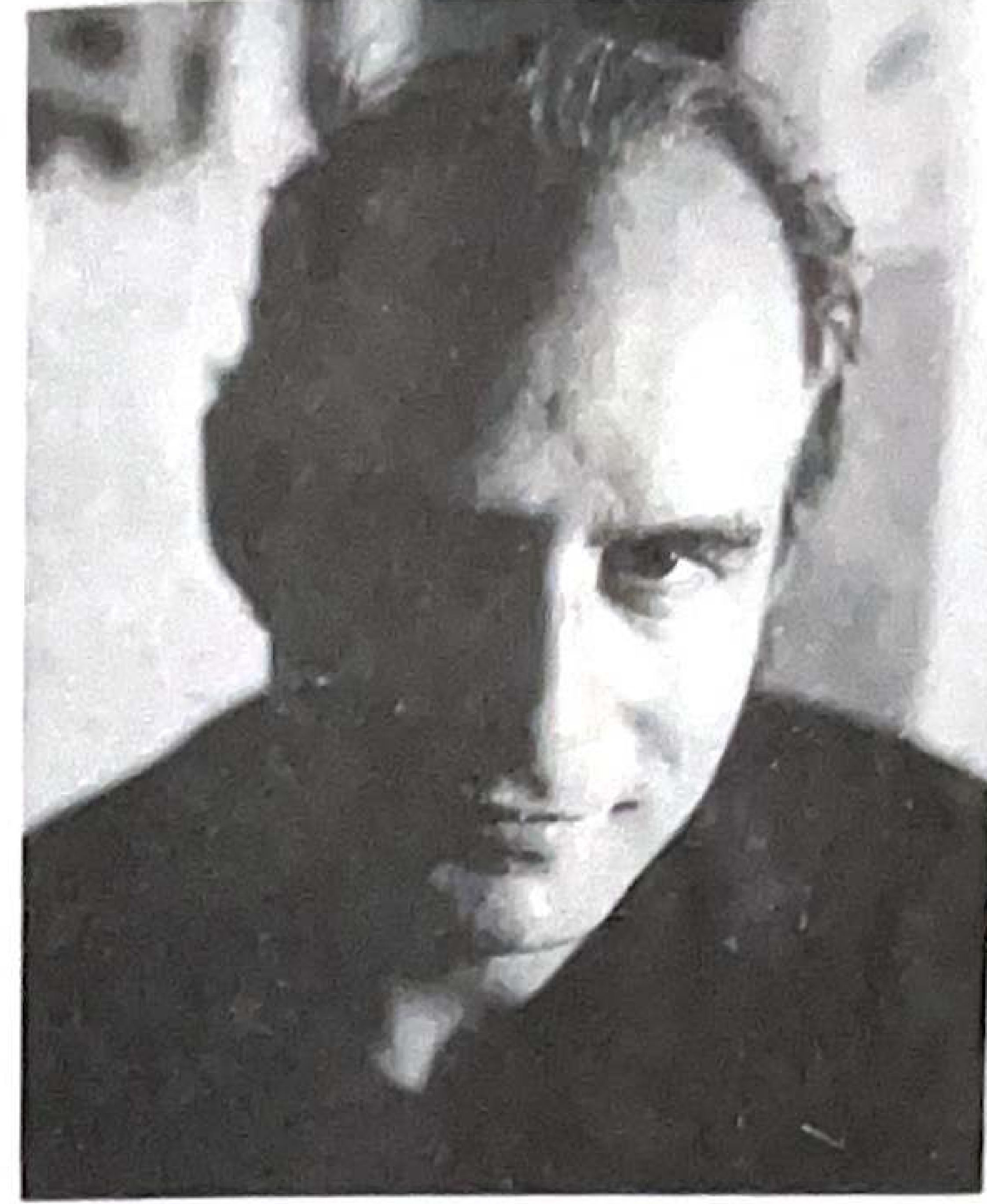


كْلَا بِيرتْ . *لِيَارُومَانْتْشَا* .
لُويزَا فَامُوسْ . *لِيَارُومَانْتْشَا* .





أَنْدرِى بِيز . *لِيَارُومَانْتْشَا* .
كْلو دُورِى بِنْسولَا . *لِيَارُومَانْتْشَا* .



فلورينْ شْيشَا .تصوير فون مُورالْتْ .

الريتورومانية باعتبارها هدفا أعلى . هنا تقف مخاطر وفرص الإنسان فى مواجهة المدنية الحديثة فى مركز الاهتمام .

إن استمرار هؤلاء المؤلِّفين فى الكتابة بحماس شديد بلغتهم المحلية بالرغم من أنهم جميعا ثنائيّو اللغة يستطيعون أن يعبِّروا عن أنفسهم بالألمانية لهو دليل على أن لكل لغة ـ مهما كانت صغيرة ـ إمكاناتها الذاتية وسحرها الخاص .

أن لايوجد اليوم أحد ـ لاقارىء ولا مؤلِّفا ـ يتكلم فقط برومانشية جْرَاوْبوندِنْ إنما يعنى أيضا أن حجاب الحماية الأيديولوجية والسياسية الذى كان الأدب الرومانشى يستكن خلفها آخذ فى الاختفاء تدريجيا .

تتكيف الآن ظروف الإنتاج ومعايير التقييم مع المقاييس المطبَّقة فى اللغات الأخرى ، ذلك أنه فى هذا العالم الذى أصبح التبادل اللغوى فيه أسلوبا للحياة فإن الأدب الذى يمكن ترجمته من لغة إلى أخرى هو الأدب الذى يمكن أن يكون له مبرر لوجوده . لذلك فسوف ينتج الكتاب الرومانشيون كتبا أقل فى العقود القادمة ، لكن فى مقابل ذلك فإن ما ينتجونه



سوف تكون له أهمية أدبية أعظم .

نجد عديدا من المؤلِّفين فى الجيل الأصغر سنا الذين يهبون روحا جديدة فى هذا الأدب الهامشى منهم كْلو دُورِى بِتْسولاَ ( ١٩٤٥* ) ، تِينَا نولْفِى ( ١٩٤٦* ) ، فْلُورِينْ شْبِشْكَا ( ١٩٥٨* ) ، لِيو تُوَاورْ ( ١٩٥٩* ) . ومن المهم ملاحظة أن بعض هؤلاء المؤلِّفين ينشرون اليوم أيضا باللغة الألمانية . كذلك أخذ كتَّاب الأغانى الريتورومانيون على عاتقهم أن يؤدوا دورا إيجابيا على مسرح الأدب : فعلى أساس النصوص التقليدية والحديثة دفعوا الرومانشيين إلى التفكير فى حقيقة بلادهم فى إطار تجربة عالمية شاملة .

وبفضل مطبوعات جِيون دِبْلاَتْسِه و كْلاَ رِياتْشْ/لُوتْسِيَا ڤَالْتَرْ فإنه أصبح من الأسهل بالنسبة لمن يرغب فى معرفة المزيد أن يرجع إليها لتزويده بالخلفيات التاريخية ، والمواضيع الرئيسية ، والمجالات الاساسية للأدب الرومانشى .

اتحاد المؤلفين تحت إدارة ك. بِتْسولْد: تاريخ الأدب السويسرى المتكلم بالألمانية فى القرن ٢٠، برلين ١٩٩١.
بِرْختولْد، أَلْفرِد: سويسرا الروماندية على رأس القرن الـ ٢٠، لوزان ١٩٦٦.
بيڤانْ، دَافِيدْ: كتاب اليوم، لوزانْ ١٩٨٤.
بُولَانْجيه، مُوسْ و كوزْبَا، أَنرِى: أدب سويسرا الروماندية ومظاهر الآداب السويسرية غير الفرانكوفونية، بوردَا (سويسرا) ١٩٨٨.
كَالْيَارِى، جْويدو: آداب سويسرا الأربعة، أولْتِنْ ١٩٦٦. كَامازْتِينْ، إيزو: الأدب الريتورومانى الحالى فى جْرَاوْبونْدِن، دِيسِنْتِيس ١٩٧٦.
كَارْتِينَا، فِرْنَرْ: الريتورومانيون - بين الاستسلام والثورة، زيوريخ ١٩٨٣.
شِسُّه، جَاكْ: الكتابات المقدسة، لوزَانْ ١٩٧٢.
دِبْلَازْ، جيون: الريتورومانيون - هويتهم فى الأدب، خُورْ ١٩٩١.
إِرْمَاتِينْجَرْ، إميل: الشعر والحياة الروحية فى سويسرا الألمانية ميونيخ ١٩٣٣.
فرِينْجِلِى، دِيتَرْ: شاعر يقف بمعزل، مؤلفون سويسريون من جْلاوْزَرْ حتى هولْ، زيوريخ ١٩٧٢.
جَالَانْ، بِرْتِيل: شرح الأدب السويسرى الروماندى فى ربع ساعة، جنيف ١٩٨٦.
جْشْتَايْجَرْ، مَانْفرِدْ (الناشر): آداب سويسرا المعاصرة، فى: تاريخ الأدب المعاصر لِـ كِينْدْلَرْ، فرانكفورت على نهر الماين وزيوريخ ١٩٨٠، جزآن.
جْشْتَايْجَرْ، مَانْفرِدْ: الأدب الروماندى الجديد، لوزَانْ ١٩٧٨.
معجم الآداب السويسرية، الناشر ب. ا. فَالْتْنَرْ، بَازِل ١٩٩١.
لِينْسْمَايَرْ، شَارْلْزْ: مشهد الأدب السويسرى، زيوريخ ١٩٨٩.
مونْيه، جَان - بِيِيرْ: الكتابة فى سويسرا الروماندية بين السماء والأرض، ڤِفِى ١٩٧٩.
نِيكولِيه، أَلَان و دَالِمْ، أنرِى - شَارْلْ: معجم الكتاب السويسريين من ذوى التعبير بالفرنسية، جزآن، جنيف ١٩٩٤.
رِيَاتْش، كْلَا و ڤَالتَرْ، لُوتْسِيَا: الأدب واللغة الصغيرة - دراسات للأدب الرومانشى من ١٨٦٠ إلى عصرنا الحاضر، خُورْ ١٩٩٢.
كَاتبات وكُتّاب وقتنا الحاضر، الناشر اتحاد الكتاب السويسريين، آراوْ ١٩٨٨.
شْتَامْبْ دوريسْ، فِيذْمَرْ مَايَا و فِيسْ رِجُولَا: كاتبات باللغة الألمانية فى سويسرا ١٧٠٠ -



١٩٤٥، زيوريخ ١٩٩٤.
تْسَاخْ، أَلْفرِد: شعر سويسرا الألمانية، زيوريخ ١٩٥١.
ندوة زيوريخ للنقد الأدبى: أوامر هِلْفِتْيَّة بالقبض، ٤٧ من كتّاب سويسرا الألمانية منذ ١٨٠٠، زيوريخ ١٩٨١.

## المجلات الأدبية فى المناطق اللغوية الأربع

أنشاوكِل ، تسْفِيلِيكون

أرْخِيل ، لوزان

بلوك نوت ، بَلِّلِينْسونَا

سِنوبيو ، لوجانو

دْريبونْكت ، بازِلْ

إكْرِيتورْ ، لوزان

إسْبَاس ، أندريه دورويسل ، هِرْ مِنْش

فورَام ، زيوريخ

إدْرا ، مسْانيو

إيِل كانتونيتو ، لوجانو

إنترْفال ، بيل

لِيترَاتُورا ، فْلورِينْ سِيسْكَا ، زيوريخ

نويْسَا ، سانت جالِلِن

أورْن ، تْسِلْخْ - فونْمالْدِن

لو بَاسْ مودَانْ ، لوزَان

كْوادِرْنِ جْريجيونالْيتَاليانِ ، خُور

رَفِيو دى بِلْ لِتْرْ ، جنيف

شْفايتسَرْ مونَاتسهفْتِه ، زيوريخ

فِرسان ، مِيشيل شْتويْبْله ، لوزان

تسْفِيشِنْ دينْ تْسايلِنْ ، فِينتَرْتُور

## عناوين هامة فيما يخص الأدب السويسرى

ارشيف الأدب السويسرى
هالْفِيلْشْتْرَاسِه ١٥
سويسرا - ٣٠٠٣ برن

مركز الترجمة الأدبية فى لوزان
جامعة لوزان
سويسرا - ١٠١٥ لوزان

المركز الأدبى فى سولوتورن
السكرتارية :
صندوق بوستة ٩٢٦
٤٥٠٢ سولوتورن

مجموعة المؤلفين السويسريين فى أولْتِنْ
هاوبْتْشْتْرَاسِه ٨٧
سويسرا - ٨٢٧٤ تيجرْفِيلن

اتحاد الكاتبات والكتاب السويسريين
كِيرْخجَاسِّه ٢٥
سويسرا - ٨٠٠١ زيوريخ

إيزو كَامَارْتِينْ ، روجيه فرانْسِيُّون ، دوريس چاكوبك - فودوز ، رُودُلْف كيزْز ، جيوفانْ اورلِلى ، پياتْريس شْتوكْز : آداب سويسرا الأربعة < صدرت ترجمته العربية فى يونيو ١٩٩٨ > .

كْريسْتوف دِيُونْغ : *فلسفة من سويسرا* < *ترجمته العربية تحت الطبع* >

پيرْ دومينيسى وماتْيَاسْ فِيتْجِرْ : *تعليم البالغين فى سويسرا* < صدرت ترجمته العربية فى يناير ١٩٩٢ >

دِيتَرْ فَارْنِ : موجز تاريخ سويسرا من البداية حتى يومنا هذا < صدرت طبعته الأولى من الترجمة العربية فى أكتوبر ١٩٨٩ ، والثانية ، فى يوليو ١٩٩١ ، والثالثة فى يناير ١٩٩٥ ، والرابعة فى سبتمبر ١٩٩٧ >

دومينيكْ جْرو ، پيتَرْ تْشوْنْجِنْ ، فْرِدِرِيكْ رَادِفْ : الشباب فى سويسرا

يوسْتْ هوخولِى : تصميم الكتب فى سويسرا

رينيه ليفِى : *الهيكل الاجتماعى السويسرى* < صدرت ترجمته العربية فى يناير ١٩٩١ >

چان - پيرْ پَاسْتورِى : *الرقص والباليه فى سويسرا*

دومينيكْ روسّيه : *الحياة الموسيقية فى سويسرا* < صدرت ترجمته العربية فى يناير ١٩٩٣ >

پيَاتْ شْلِيفَرْ : *المسرح فى سويسرا*

اوزْفَالْد زِيگْ : *المؤسسات السياسية السويسرية* < صدرت ترجمته العربية فى سبتمبر ١٩٩٠ >

مَارْكْ ڤْوينْيه : المهاجرون واللاجئون فى سويسرا . لمحة تاريخية < صدرت ترجمته العربية فى سبتمبر ١٩٩١ >

بِرْنهارْدْ ڤِيتْجِرْ : آداب سويسرا الأربعة < صدرت طبعته الأولى من الترجمة العربية فى يناير ١٩٨٩ ، والثانية فى أبريل ١٩٩١ >

ألْفِرِدْ ڤَايْلِرْ : *اللهجة والفصحى فى سويسرا المتكلمة بالألمانية*

تتوفر معظم هذه الكتيبات باللغات الألمانية ، والفرنسية ، والإنجليزية ، والأسبانية ، والعربية وجزئيًا أيضًا بالإيطالية .

صدرت جميع هذه الترجمات العربية من

بروهلفسيا القاهرة
طرف السفارة السويسرية
١٠ شارع عبد الخالق ثروت

سويسرا البلد الصغير بسكانه الستة ملايين لكن ذى اللغات القومية الأربع ، يحاول أن تكون له نظرة شاملة للأدب فى الماضى والحاضر، ويعنى هذا مواجهة مجال ثقافى ولغوى واسع من الصعب إخضاعه لقاسم مشترك . فهذا الأدب السويسرى المتنافر - الذى هو فى حقيقته أربعة آداب تتعايش مع بعضها البعض - هو الذى يحاول المؤلفون الستة لهذا الكتاب أن يوفوه حقه باتجاهاتهم ووجهات نظرهم المتشعبة .

تتصل آداب سويسرا اتصالا ضعيفا فيما بينها : فعلى مدى قرون كانت معارضة أو مواءمة الاتجاهات الثقافية للدول المجاورة : ألمانيا وفرنسا وإيطاليا مشكلة للكتّاب كما كانت إلهاما لهم فى نفس الوقت . تماما مثل الانتساب إلى هذه الدولة الصغيرة المعتزة باستقلالها إلى أقصى حد .

يقدم لنا هذا البحث نظرة عامة لتاريخ الآداب الأربعة لسويسرا ومايقوم به الكتّاب فى يومنا هذا . لكن هدفه الرئيسى هو أن يحفّز القراء على أن يبدأوا ببحوثهم الخاصة .

إيزو كَامَارْتِين ، *أستاذ الثقافة والأدب الريتو - رومانى فى المعهد الاتحادى للتكنولوجيا فى زيوريخ* ؛ زوچيه فَرَانْسيّون ، *أستاذ تاريخ الأدب الفرنسى فى جامعة زيوريخ* ؛ دوريس چَاكوبِكْ - فودوزْ ، *مديرة مركز البحوث للآداب الروماندية وأستاذة الأدب الفرنسى فى جامعة لوزَانْ* ؛ رُودُلْفْ كيزَرْ ، *محاضر فى الأدب الألمانى - السويسرى فى جامعة نيوشَاتِلْ* ؛ چيوڤَانى أورِلْلِى ، *مدرس بالمدرسة العليا ، مؤلف روايات وقصص عديدة* ؛ بيَاتْرِيسْ شْتوكَرْ ، *أخصائية فى اللغة الألمانية ، وتقوم بالتعليم وتدريس أصول المتاحف* .